BIBL. NAZ.
VITT. EMANUELE III
XXVIII*
C
17
NAPOLI

XXVIII*
C
17.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

LVI
SS
39

ERCOLANO

E

POMPEI

VOLUME SESTO

Digitized by Google

Digitized by Google

ERCOLANO
E POMPEI
RACCOLTA GENERALE

DI

PITTURE, BRONZI, MOSAICI, EC.

FIN ORA SCOPERTI

E RIPRODOTTI DIETRO LE ANTICHITÀ DI ERCOLANO, IL MUSEO BORBONICO
E LE OPERE TUTTE PUBBLICATE FIN QUI; ACCRESCIUTE
DA TAVOLE INEDITE

CON ILLUSTRAZIONI

Prima Traduzione Veneta

BRONZI E MARMI, I.ª SERIE

STATUE

BIBLIOTECA NAZIONALE DI NAPOLI

VENEZIA
COI TIPI DI GIUSEPPE ANTONELLI ED.
PREMIATO CON MEDAGLIE D'ORO

M. DCCC. XLIII.

Digitized by Google

SPIEGAZIONE DELLE TAVOLE

BRONZI

Prima Serie

STATUE

TAVOLA I.

Giove, che i Greci chiamarono Θεὸς, σημεῖον, ἀρχὴ, *Dio, simbolo, principe*, conviene sia collocato pel primo nella serie delle statue. La maestà del suo volto, gli ondivaghi capegli, la folta sua barba, e sovratutto il fulmine di cui parte ne serra in mano, dubbio alcuno non lasciano sul personaggio che l'artista volle rappresentare. È noto che presso gli antichi la testa di Giove era il tipo della maestà, e che Omero (1), quando dar volle un'idea di Agamennone, così cantò:

(1) *Iliad. β.* v. 477.

E tal fra tanti *eroi* Giove gl' infonde
E garbo e maestà, che Marte al cinto,
Nettuno al petto, e il Folgorante istesso
Negli sguardi somiglia e nella testa.

(Trad. del Monti.)

Il simulacro rappresentato da questa tavola reca sul sinistro omero una clamide o un *paludamento* (1), di cui una delle estremità lasciano distinguere la borchia, atta a fermarlo sulla destra spalla, come scorgesi negli antichi monumenti. Negar non si può che il denudato braccio sinistro, e lo scettro non sieno, se non fuori di luogo, almeno assai nuovi nel simulacro di Giove. Tutte le immagini superstiti di questo Nume, fosse egli seduto o stante in piedi, sono rappresentate o al tutto nude, o solo in parte coperte, ed in questo ultimo caso scorgesi quasi sempre la cintura a' suoi piedi. Di rado vedesi, come qui, la clamide sopra l' omero. Quanto allo scettro, certo è che in tutti gli altri monumenti delle antichità (2), questo simbolo della potenza costantemente è dato al re degli Dei, in proporzioni maggiori che non operò l' artefice in questa imagine; poichè esse dovevano esser tali, che colui che in mano lo afferrava potesse sopra appoggiarsi. Ciò appare dalla etimologia medesima della parola (3), e da molti passi che s' incontrano negli antichi scrittori:

(1) Kipping, *Antich. rom.* IV, 5; Vossio, *Etim*, in *Paludamentum.*

(2) V. il marmo dell' *Apatepsi di Omera*, un altro di *Adam. rom. antich*; Montfaucon, T. I, tav. XV; un vaso etrusco di Dempster, tav. I e XXX.

(3) Σκῆπτρον, scettro, di σκήπτω, appoggiarsi.

Celsior ipse loco, sceptroque *innixus* eburno (1).
Æacus in capulo sceptri *nitente* sinistra (2).

Avrà forse l'artista voluto accennare ad Omero (3), che mostrò Agamennone in piedi appoggiato al suo scettro in azion di arringare i Greci. Questo simbolo di potere e di autorità vedesi spesse volte (4) sormontato da piccola sfera con punta od altro ornamento. La brevità di esso fu così spiegata. Opinossi che l'artista riparatore dei bronzi del *Museo reale* avesse minorato lo scettro a codesto simulacro sull'esempio di alcune statue antiche (5), tuttora superstiti, le quali ne hanno quasi di simili; ma egli doveva por mente che gli scettri così modellati, ben lungi dall'essere interi, furono tronchi e mutilati dal tempo e dalle vicende a cui soggiacquero.

TAVOLA 2.

Queste quattro statuette trovate, con quella la quale forma il soggetto della tavola precedente, ne' primi scavi di Portici, rappresentano quattro immagini di Giove. La prima ha sopra la testa una corona che sembra di foglie di quercia; porta un diadema, tiene il

(1) Ovidio, *Met.* I, 180.
(2) Ovidio, *Met.* VII, 506.
(3) *Iliad.* β. 109 e seg.
(4) Medaglie de' Bruti.
(5) Montfaucon, *Ant. expl.* t. I, tav. IX e XI, e Bonanni, *Mus. Kirch. Cl.* I, tav. X, n. 3.

fulmine nella mano destra, ed i piedi sono calzati. Il Giove Olimpio di Fidia era coronato di foglie, ed aveva χρυσοῦ τὰ ὑποδήματα, *auree le scarpe* (1). Acconciamento siffatto non è comune nelle immagini di Giove: hassene però qualche esempio (2). La seconda statuetta è pure armata di fulmine, ed appoggiavasi forse sopra un' asta o sullo scettro. Si potrebbe supporre con molta apparenza di verità che anche la quarta statuetta tenesse la folgore, se si guardasse alla disposizione delle dita della mano sinistra. Nella destra sorregge una patera, la quale, posta in mano degli Dei, in generale, è simbolo di loro auspicio, ed in quella di Giove ricorda il primo sacrificio compiuto da questo Dio vincitor de'Titani (3). La terza nulla offre degno di nota, ed aveva, senza dubbio, il medesimo attributo delle precedenti.

TAVOLA 3.

La prima di queste statuette rinvenuta negli scavi di Portici, offre lo stile etrusco: e qui giova osservare che il gran numero de' monumenti di tal genere trovati a Ercolano, confermano il testimonio di Strabone (4), il quale suppone che questa città fosse dagli Etruschi abitata. Il velo che scende dal capo del simulacro che descriviamo, e soprattutto la corona disposta

(1) Pausania, V. 22 e 24.
(2) Fedro, III, 17; Plinio, XII, I, *Antichità di Ercolano*, tav. I, t. IV.
(3) Lattanzio, *de Falsa relig.* I, II.
(4) V. p. 247.

a raggi, ed il pomo o la melagrana, palesano a chiare note Giunone. Costumavasi di porre sul capo di questa Iddia un velo a ricordo, presiedeva essa a' matrimonj, e che gli sposi praticavano velarsi il capo (1). Pausania (2) nel descriver Giunone l'Argiva, alla quale i Falisci ed i Piceni particolar culto offerivano (3), dice che tenea una corona in testa, nella mano sinistra lo scettro sormontato da un cuculo, e nell' altra una melagrana, *κατὰ τῶν χειρῶν τῇ μὲν καρπὸν φέρει ῥοιᾶς*. Questo frutto era presso gli antichi simbolo d'un mistero: posto in mano a Giunone, ne sembra essere il segnale della fecondità (4), e sembra perciò che dato fosse per attributo a *Venere genitrice* (5). Fatta considerazione però che il pomo conviene a Venere, e che la *Venere maritata*, e la *Venere genitrice* confondonsi con Giunone, veder si potrebbe ancora una Venere nel primo bronzo di questa tavola.

Le piccole pome o globetti che fregiano la corona della seconda statua; l'acconciatura assai originale; il manto che le avvolge parte del capo; gli orecchini di peregrine forme; la collana che formata sembra di una larga lista di metallo, che non è, nè può essere altra cosa che un ornamento proprio della tunica; i due

(1) Alberico, *D. I*, II, *Mus. Etr.* t. III. Cl. III, tav. 21, e 22.

(2) II, 17. Lo Scoliaste di Teocrito; *id.* XV, 64.

(3) Ovidio, *Amori*, III, 13; *Fasti* VI, 49; Plinio, III, V.

(4) Filostrato, *Apollonio Tianeo*, IV, 28.

(5) Antifane in Ateneo, III, p. 84.

braccialetti, il primo de' quali ornato di una gemma, ed il secondo fatto a guisa di serpe; infine il corno dell' abbondanza colmo di grappoli ed altri frutti, palesano apertamente in essa statua lo stile etrusco, al quale la patera può convenire (1). Il Museo Etrusco (2) una Pomona possede, con la testa adorna d' una corona di foglie miste di frutta. Codesta singolarità, unita al corno di dovizie recato dal nostro simulacro, sembra non lasciare alcun dubbio sul personaggio che rappresenta, e quindi giudichiamo non altro essere che una Pomona. I piccoli globi del diadema potrebbero venir presi per gemme. Le greche femmine ornavano la fronte di auree corone (3) guernite all' intorno di pietre preziose, στεφάνην λίθοις ἰνδικαῖς ἐν κύκλῳ διάστερον (4). Ed una Giunone rappresentata in istile etrusco (5) si distingue per un ornamento di genere cosiffatto. Non si avria da ciò argomento potissimo per affermare, che il bronzo di cui ci occupiamo, sia una statua di Giunone, quantunque possasi aggiungere che questa divinità riceveva particolar culto nella Toscana, e che i Falisci adoravan *Giunone Argiva*, ed i Sabini *Giunone Feronia*, chiamata dai Greci Φιλοστέφανος e Φερστέφανη: *amica delle corone, portatrice di corone* (6).

(1) *Museo etrusco*, t. I, p. 208.
(2) T. I, tav. III.
(3) Omero, *Iliade* σ' 597; Filostrato il giovine, *Im.* X.
(4) Luciano, *Am.* 41; Lucano, II, 358.
(5) Dempster, tav. II.
(6) Dionigio d' Alicarnasso, III, A. R. P. 173.

Lasciam però alle considerazioni del lettore il decidersi in favor di Pomona, o di Giunone. Termineremo la spiegazione di codesta tavola col dire alcun che intorno all' ornamento del collo della nostra figura. Gli antichi accomodavano in cima delle vesti un fregio che loro copriva il collo e che chiamavano *patagium* (1). Presso i Greci *μανιάκιον* indicava del pari e la collana, e la estremità superior della veste. Da ciò può dedursi che l' ornamento del collo da prima era unito alla veste, e che per comodo maggiore, e per più facilmente cangiarsi s' introdusse in seguito l' uso delle collane. Fu senza dubbio in forza di tale osservazione che un commentatore (2) vide nel רביד *(rebid)* di cui Faraone fe' dono a Giuseppe, non una collana, ma una veste che fino al collo giungeva, ricca d'un ornamento in oro nella parte superiore, simile ad un caftano dei Turchi.

TAVOLA 4.

In ciascuna di queste due leggiadre statuette, pur rinvenute negli scavi di Portici, palesamente si scorge la Dea Minerva. Una di esse tien nella destra una patera, ed appoggiavasi fuor di dubbio colla mano sinistra sopra un' asta di cui gli artisti si compiacciono ornare il braccio di Pallade. Pindaro chiama questa dea *ἐγχείβζομος*,

(1) Festo in *Patagium*; Giovenale, VIII, 207; Ferrari, *R. V.* III, 17; Alberto Rubens, *R. V.* I, I.

(2) Rau in Scheffer, di *Torq.* c. 2.

hasta fremens (1), e Virgilio *armipotens, praeses belli.* Questo bronzo è pregevole per la perfezion del lavoro. Le squame dell'egida, gli occhi, le ugne de' piedi e delle mani, l'anello della manca, e gli ornamenti del cimiero ed il fermaglio della tunica sono d'argento, e tale singolarità le dona nuovo pregio.

Sembra diffuso il costume di porre in mano alle divinità delle patere. Le tavole precedenti ce ne offersero molti esempi, e forse ricordano che il vecchio Dionigi, tiranno di Siracusa, senza rimorso appropriavasi e le patere, e le auree corone che le statue degli Dei nelle mani tenevano, sotto pretesto, affermava egli, che sarebbe stata stupidezza pregare gli Dei a darci ricchezze, e non prenderle poi quando essi medesimi ce le offerivano (2). Aristofane, empio e beffardo quanto Dionigi, diceva al contrario parlando delle divinità pagane:

Ἕστηκεν ἐκτείνοντα τὴν χεῖρ' ὑπτίαν
Οὐχ' ὥστε δώσοτ', ἀλλ' ὅπως τι λήψεται.

« Se ne stanno in piedi, colle stese braccia e le mani aperte, non per » dare, ma per ricevere (3). »

Per quello riguarda, Pallade in particolare, ci rapportiamo a quanto i Mitologi raccontano intorno alla origine sua, alla sua storia a' suoi attributi, e finalmente alle varie etimologie date ai tre nomi di Pallade, di Atenea e di Minerva.

(1) *Olimp.* VII, 79.
(2) Cicerone, *de Nat. deor.* III, 34.
(3) Ἑκκλησιάζουσ, 777.

Presso i Greci il primo e vero suo nome fu *Pallade*, chè quel d' *Atenèa* le venne dal culto particolare che la città d' Atene le consacrava. Chiamavasi *Pallade*, o da Pallade di lei padre o padrone (1), o dalla parola πάλλειν, *pallein* allusiva al costume di brandir l' asta (2). Non è facile lo spiegare il nome di *Atenèa:* Platone (3) trae la sua origine da ἡ θεὸ νοῦ, *spirito divino;* Fornuto (4) d' ἀθήνεσθαι, *non servire*, che spiega la virtù non esser mai schiava, nè tampoco soggetta. Atenagora (5) crede che ἀθήνη non sia altro che la parola ἀθήλη, da α privativa, e θηλή, *mammella*, alludendo al noto fatto di Minerva, che armata esciva dal cervello di Giove, e quindi non nudrita da latte materno. Può supporsi ancora che questo nome dato le fosse dal non aver ella nel carattere e nelle abitudini, nulla che a donna risponda. Infine Vossio (6) fa derivare la parola *Atenèa* dal vocabolo ebreo אתן, *athan*, significante *coraggioso*, o dal caldeo תנה, *thana*, che vuol dir *meditare*. Menagio beffeggia con molta ragione gli sforzi dei dotti per iscoprire l'etimologia di tal significato. I Latini chiamarono Pallade *Minerva*, dalla parola etrusca *Menerva*, derivante essa medesima dalla parola *minando*, o dal

(1) *Antichità di Ercolano*, t. II. tav. XLI.
(2) Platone, *Crat.*
(3) Platone, *Id.*
(4) Fornuto. *N. D.* 20.
(5) *Legat. pro Christ.* p. 17.
(6) Vossio, *Idol.* II, 42.

greco *μένος* (1), *vis animi*, di cui si trovano frequenti traccie nella lingua latina, e specialmente ne' vocaboli *meus*, *memini*, *memor*, *mentio* e *moneo*. Finalmente non sarà inutile notare, che Minerva, nella antica filosofia, era la personificazione della forza occulta, di cui natura abbisogna per operare spontaneamente e produrre (2); e, talvolta ancora, dell' etere, cioè dell' aria pura e serena, la quale secondo, gli antichi, era la base materiale di cui si compongono gli spiriti umani. Orazio (3) dei Beozii cantava :

Boeotum in crasso jurares aere natum.

Togliam da Plutarco (4) la seguente inscrizione a piedi d'una Minerva che adoravasi a Saio in Egitto :

Ἐγώ εἰμι πᾶν τὸ γέγονος, καὶ ὄν, καὶ ἐσόμενον, καὶ τὸ ἐμὸν πέπλον οὐδείς πω θνητος ἀπεκάλυψεν.

« Io sono tutto ciò che fu, tutto ciò che è, tutto ciò che sarà, ne alcun mortale non ha ancora scoperto il mio peplo. »

L' elmo di cui si copre Minerva si riguarda siccome simbolo della prudenza, che è sempre in guardia contro

(1) Vossio. *Idol.* II, 42.
(2) Atenagora, *Apolog.* p. 209.
(3) Vossio, *Idol.* II, 42.
(4) Enrico Stefano, *Thesaurus*, t. I, p. 560.

il pericolo, e della saviezza che raccoglie i suoi pensieri. La triplice veste di cui ella si copre tutta quanta, esser può un' allusione a questo ultimo significato.

L' altra statuetta porta pure lo scudo e l' elmo ornato al vertice dal cimiero. Appoggiasi sur un' asta, e nella sinistra tien la civetta. Quest' uccello, favorito dalla Dea, di rado trovasi posto nella mano di Pallade. Pare non rinvenirsi così situato che ne' simulacri di *Minerva Archegetide*, Minerva protettrice, Τῆς δὲ Ἀρχηγέτιδος Ἀθήνας τὸ ἄγαλμα γλαῦκα εἶχον ἐν τῇ χειρί (1). A spiegare questo attributo originale e bizzarro cercaronsi i rapporti, che potevan esservi tra la civetta e Pallade.

Fu detto pertanto, che se la civetta ha la virtù di distinguere gli oggetti nella più alta notte, la prudenza, la saviezza e la dottrina, di cui n' è il modello Minerva, scoprono il vero, nel seno delle tenebre stesse, in cui tal volta nascondesi. Si pretese ancora che l' uomo prudente, il dotto e l' artista, debbano, come la civetta, vegliare quando gli altri riposano. Infine Pallade, γλαυκῶπις Ἀθήνη, *Glaucopide Atenèa*, Minerva dagli occhi persi, aveva le pupille dello stesso colore degli uccelli notturni, γλαὺξ, *glaux* (2), e gli occhi color perso sembravano convenirle, tanto più che

(1) Lo Scoliaste d' Aristofane, *gli Uccelli*, v. 515.

(2) Marciano Capella, *Praef.*, lib. VI.

assomigliare dovea nello sguardo alla pantera, alla tigre, ed al leone, di cui avea la fierezza ed il coraggio. Conveniva però che aggiungesse una certa dolcezza alla espression del suo volto, avendola i scrittori chiamata *eximia species pulchritudinis* (1), *una rara beltà*, παρθένον καλὴν (2), *una bella fanciulla*, mentre potè contrastare a Venere e a Giunone il pregio della avvenenza. Convien dire che i di lei occhi si considerassero come una qualità principale di sua bellezza, poichè Luciano (3), che attribuiva alle Iddie maggiori le avversità tutte e debolezze dell' umana natura, avanzossi in questa sentenza: Giunone ama meglio essere chiamata *dea dalle bianche braccia*, che *diva venerabile*, *e figlia del grande Saturno*. Minerva più si compiace di venir detta *dea dagli occhi azzurri* che *figlia di Giove*.

Ritornando alla civetta ed alla relazione che aver può essa con Pallade, giova il dire, che Minerva fu la divinità tutelare di Atene, e che nella Grecia tutta, e particolarmente nell' Attica, la civetta era comune (4). Alcune monete d' oro e d' argento chiamate γλαῦξ, *civetta*, portavano l' impronto di questo uccello (5), che

(1) Cicerone, *Orat.* 2.
(2) Massimo di Tiro. *Dissert.* XIV, XXVI, 6. p. 157.
(3) *Charid.* II.
(4) Aristofane, *gli Uccelli*, 302; Ateneo, XIV, 20. p. 655.
(5) Esichio, in γλαῦξ, νόμισμα, lo Scoliaste d' Aristofane, *gli Uccelli*, 1106.

rappresentavasi ancora sulle armi (1) e sopra altri oggetti, qual segnale proprio a farli riconoscere (2).

TAVOLA V

In questo simulacro di Minerva scoperto a Resina nel 1746, rilevasi dilicato lavoro e conveniente espressione. Pallade era, δύναμις τοῦ Διός, la forza di Giove, la potenza o la saviezza, o meglio ancora la provvidenza divina (3). La di lei grandezza fu tale che il creatore e sovrano dell' universo non trovando donna che degna fosse d' esserle madre, si raccolse in sè stesso, la concepì, e le diede la vita. Non è quindi a meravigliarsi se gli artisti convennero di rappresentarla in questo atteggiamento nobile e fiero. Tiene nella destra mano una patera, sulla qualle vedesi la sua prediletta civetta. Spiegammo nella tavola precedente, perchè tale uccello consecrato fosse a Minerva. Qui ricorderemo soltanto che Fidia (4) il credette degno di essere offerto alla venerazione degli Ateniesi, secondando così i desiderii del popolo, col rappresentarlo quale precipuo attributo nella statua sua di Minerva.

La civetta era, presso gli Ateniesi, un uccello di

(1) Lo Scoliaste di Sofocle, *Ajace*, v. 127.

(2) Esichio, γλαυκοφίβιδας, Eliano, *V. H*, II, 9.

(3) Aristide, *H. in Min. in princ.*

(4) Dione Grisostomo, *Orat.* XII, *de Dei cogn.* p. 195.

augurio felice, opinione affatto contraria a quella degli altri popoli. Dicevasi in Atene in modo proverbiale: γλαὺξ ἔπτατο, *la civetta vola* (1), parlavasi d' una impresa di cui si volesse predir bene, o che condotta fosse a buon fine; e si avea per indubbio, che una civetta veduta innanzi alla battaglia di Salamina preconizzato avesse, quella splendida vittoria (2). Già dicemmo che le patere poste in man degli Dei fossero simboli della buona lor disposizione verso i mortali. La civetta, unita alla patera, esser doveva pegli Ateniesi di ottimo augurio. Finalmente abbiam un testimonio potissimo in Plutarco della predilezione di Pallade verso codesto volatile, nel lamento in cui fa proromper Demostene allor che per lo esilio partiva (3):

Ὦ δέσποινα πολιάς, τί δὲ τρισὶ τοῖς χαλεπωτάτοις χαίρεις θηρίοις· γλαυκὶ καὶ δράκοντι καὶ δήμῳ;

« O dea protettrice della città, perche mai prediligi tu tre bestie le più malvagie: la civetta, il dragone ed il popolo? »

TAVOLA 6.

Abbiamo esaurito ciò tutto che potevasi dir di Minerva. Quindi le tre statuette in questa tavola incise non han d' uopo che di spiegazione brevissima. Tutte

(1) Zenobio, II, 89: Aristofane. *Vesp.* 1081: Esichio, in γλαὺξ ἔπτατο, e Plutarco, *Them.* p. 118.

(2) Plutarco, *loco citato*, p. 118.

(3) Demostene p. 158.

tre sono armate d' elmo e di scudo. Una di esse, rinvenuta a Portici, tiene una patera nella destra mano ed un' asta nella sinistra. L' altra, trovata a Civita, è di diligente lavoro, però meno conservata della prima, perchè manca della destra mano, e senza dubbio anche dell' asta su cui appoggiavasi. Nella terza, infine, scoperta a Portici, notasi e il delicato lavoro, e la forma singolar del cimiero (1) simile ad un frigio berretto: singolarissimi sono e l' egida che reca da una parte al collo sospesa (2), e le ali di cui è ornato il suo elmo. Quest' ultimo attributo, quantunque poco comune, nondimeno riscontrasi in altre immagini di Minerva (3); e fu considerato come simbolo della velocità e dell'impeto di sue azioni. Si pretese eziandio che Minerva quand' ebbe ucciso Pallade, il di lei nome assumesse, e delle ali lo spogliasse e della pelle con cui formarsi lo scudo (4). Infine, Pallade, adorata in Atene sotto il nome della Vittoria, aveva le ali d' oro (5).

TAVOLA 7.

Nell' antico panteismo il mare co' suoi mugghianti marosi, circondato da scogli e bufere, era l' immagine

(1) Veggasi un vaso etrusco in Dempster, t. I. tav. 30 e 32.

(2) *Mus. Etr.* tav. XXX.

(3) Maffei, *Gemm. ant.* p. II, tav. 67; la Chausse. *Mus. rom.* sez, I. tav. 6; Beger, *Th. Br.* p. 49,

(4) Licofrone. v. 355; *le Antichità di Ercolano*, t. II, delle Pit. tav. XLI, nelle note; Cicerone, *Nat. deor.* III, 23.

(5) Demostene, *in Timoc.*, *Ibid.* Ulpiano: Meusio, *Att. Lect.* I, 20.

d' un carattere feroce e crudele. Omero fea dire a Patroclo parlante ad Achile:

. . . . . σε τίκτε θάλασσα.
Πέτραι τ' ἠλίβατοι· ὅτι τοι νόος ἐστὶν ἀπηνής (1).

Crudel! nè padre a te Pelio, nè madre
Tetide fu: le il negro mare, o il fianco
Partorì delle rupi, e tu rinserri
Cuor di rupe nel sen. *(Trad. del Monti).*

Da questa idea nacque che gli uomini di feroce carattere, ardito ed orgoglioso, chiamavansi figli di Nettuno (2); mentre si appellavano figli di Giove quei mortali virtuosi, savi e clementi (3).

La statuetta, soggetto di questa tavola, ha l'impronto se non di ferocia, almeno d' audacia e alterezza. I tratti del volto, gli sparsi capegli, l'ampio petto e la vigorìa di sua complessione, ci fa scorgere Nettuno, che portava il nome di εὐρύστερνος, *eurusterno*, dio dalle larghe spalle (4), al quale si dava la potenza e la forza de' flutti del mare (5). Al nominare Nettuno cercato avrà senza dubbio l' osservatore il tridente di cui si arma mai sempre il suo braccio (6), e che gli valse l' epiteto di ὀρθοτρίαινας, *porta-tridente* (7).

(1) Iliade, π'. v. 35.
(2) Fornuto, *N. D.* 22.
(3) Aulu-Gellio, XV, 21; Plauto, *Cistell.* II, 1, 11.
(4) Fornuto, *loc. cit.*
(5) Eustazio sur Omero, Il. β'. v. 479, p. 258.
(6) Fornuto *loc. cit.*; Fulgenzio, *Mythol.* I, 3; Albric, *D. I.* 16, e suoi commentatori; *le Antichità di Ercolano*, t. III. Pitt. pag. 331 (109); Eschilo, *Suppl.* 226.
(7) Pindaro, *Olimp.* VIII, 64.

Qualsiasi però la predilezione che il nume del mare porta a codesto attributo, vedesi nondimeno in Elice, appoggiato sull' asta o sullo scettro (1), e nella città di Atene fu rappresentato pugnante a cavallo con l'asta in mano. D' altronde, se dar gli si voglia il nome di *conso*, remo, alla lunga asta, o scettro, sul quale vedesi stante, nel nostro bronzo; siffatto attributo è a lui conveniente. Imperocchè il *conso* era una lunga pertica ferrata da un capo, di cui i marini servivansi a scandagliare quel tratto d' acqua (2) nel quale por voleano le navi al sicuro da' marosi. Sembra che tale appellazione venisse ancor data alle lancie di cui armavansi i cavalieri duellanti (3); e siccome Nettuno avea insegnato ai mortali l' arte di domare i destrieri, e a servirsi di loro nei varii usi della vita, cagione questa che veniva adorato sotto la invocazione di *Nettuno equestre* (4), e da' Romani sotto l'altra di *conso* (5), il *conso* gli tornava conveniente ancora per cosiffatto riguardo. Finalmente, diremo che sembraci scoprire nel bronzo, qui certo danneggiato dal tempo, l' indizio d' un pezzo trasversale, formante per avventura il tridente.

Voglionsi notare il merito e la bellezza di questa statuetta, di un lavoro veramente distinto.

(1) Pausania, VI, 25.
(2) Virgilio, *Æn.*, V, 206; Omero, *Od.* I, v. 487; *ibid.* Eustazio.
(3) Vegezio, II, 14; Silio, XV, 686.
(4) Pausania, VII, 21; Aristofane, *Nub.*, 83; *ibid.* lo Scoliaste; Virgilio, *Georg.*, I, 14; Spanemio, in Callimaco, *H. in Dian.*, v. 50.
(5) Dionigi d'Alicarnasso, I, p. 26.

TAVOLA 8.

Vedevasi in Atene e ad Elice una statua della Vittoria senza ali ἄπτερος, e questa non usata forma era, al dir di Pausania, l'espressione di una aperta mendacia, ovverossia del desiderio smoderato dei popoli, quali amavano farsi credere invincibili, presumendo che la Vittoria mettesse stabil dimora fra essi (1).

Nella statua, che stiam per descrivere, vediamo una Vittoria appunto senz' ali, nella quale apertamente si rileva l' etrusco stile. I raggi e le gemme della colanna (2), gli ornamenti dei braccialetti, le mezze lune che fregiano il pendaglio (3) e la forma de' sandali (4), non lasciano alcun dubbio intorno al soggetto enunziato. In quanto al trofeo che reca in mano con assai grazia, sappiamo essere il distintivo che perfettamente caratterizza la Vittoria, chiamata dagli antichi *Tropeofora* (5). Si portavano da' vincitori le spoglie de' vinti in segno di trionfo; ed i Romani praticavano in questo come gli Etruschi (6). Chiamavasi

(1) Pausania, III, 15; V, 26.

(2) Gori, *Mus. etr.*, tav. XLVI, p. 4 e p. 39; Buonarroti a Dempster, p. 8 e p. 61.

(3) Le Antichità di Ercolano, *Pitture*, t. III, tav. XV, nota 7; Fabretti, *Col. Traj.*, p. 221; Antologia, VI, 2, *Ep.* 2; Gori, *Mus. etr.*, t. I, p. 121.

(4) Buonarroti, *loc. cit.*, p. 59.

(5) Antichità di Ercolano *Pitture*, t. IV, tav. L.

(6) Plutarco, *Rom.*, p. 27.

pure *Tropeofora* anche Venere (1), ed i Romani adoravano pure *Venere Vittoria* (2). I Sabini porgevano incensi a una divinità sotto il nome di *Vacuna*, confusa da Varrone colla Vittoria medesima (3).

TAVOLA 9.

Quell'una di queste due statuette che stringe l'arco è Diana per certo, tale appunto dimostrandola e i capegli acronciati a mezzaluna, e la forma della tunica che indossa, e l'arco caratteristico della sorella di Febo. L'altra statuetta rassembra pure una Diana, dalla faretra sull'omero, dalle vesti e dai calzari; quantunque il frammento che serra nella destra mano non possa appartenere in alcun modo, nè ad arco, nè a torcia, nè a dardo, nè infine allo scettro, attributi soliti di questa Iddia: quindi è meglio astenersi dal pronunciarne giudizio.

TAVOLE 10 E 11.

Questo bronzo della maggiore bellezza, ci sembrò ragguardevol cotanto, che abbiam creduto doverlo esporre sotto due aspetti diversi. L'atteggiamento di Diana indica aver ella in quel punto scoccato il suo dardo. I capegli sono legati dalle treccie di sua chioma medesima (4), e una pelle di belva che gli serve di cintura ricorda la cacciatrice di Virgilio:

(1) Spanemio, *H. in Cerer.*, v. 5.
(2) Spanemio, *Julian. Caesar.*, Pr. p. 103.
(3) Beger, *Th. Br.*, t. III, p. 132.
(4) *Mus. etr.*, p. 63; Porfiro, in Orazio, I, ep. X, 49.

Succinctam pharetra et *maculosae* tegmine *pellis* (1).

E' calzata di sandali guerniti di piccioli fermagli, ed assomiglia in questo all' imagine di Diana che vedesi in una medaglia di Mitilene (2). Calzatura siffatta propria era della sacerdotessa di Febo, e fu adottata dai cacciatori, che gli diedero il nome d' *ἐνδρομίδες; αἱ δὲ ἐνδρομίδες, ἴδιον τῆς Ἀρτέμιδος τὸ ὑπόδημα* (3): *ἐνδρομίδες, κυρίως τὰ τῶν κυνηγῶν ὑποδήματα* (4). L' invenzione dell' endromi attribuivasi ad Aristeo (5). La tunica della leggiadra statuetta che illustriamo, sembra formata di più strie, e certamente deve essere la *χιτὼν λεγνωτὸς* (6), *veste fimbriata*, che davasi a Diana; infine la veste rialzata alla metà della persona, forma una larga falda la quale con grazia ripiegasi,

. . . . . Alzati i lembi
Sino a' bianchi ginocchi . . . . . .
. . . . . Le fanciulle cinte
Con geminata fascia il fianco e il seno (7).
(Trad. del Bagnolo).

Crispatur gemino vestis cortynia cinctu (8),

e gli lascia le gambe scoperte;

Κούρη δ' ἀργυφέης ἐπιγουνίδος ἄχρι χιτῶνα
Ζωσαμένη, Φοίβης εἶδος ἀπεπλάσατο (9).

(1) Virgilio, *Eneide*, I, 322.
(2) Spanemio, *H. in Dian.*, v. 12, p. 175.
(3) Polluce, VII, 93.
(4) Scoliaste di Callimaco, *H. in Del.*, v. 238.
(5) Nonno, V, 216.
(6) Callimaco, *H. in Dian.*, v. 12.
(7) Apollonio Rodio, IV, v. 949.
(8) Claudiano, *Rapt. Pros.*, II, 53.
(9) Spanemio, *H. in Dian.*, v. 11.

TAVOLA 12.

Queste due statuette, rinvenute ne' primi scavi di Portici, rappresentano ambe la medesima Diana. L' arco, la faretra, l' acconciatura, la tunica ed i calzari, convengono alla divinità figurata in codesti due bronzi.

TAVOLA 13.

La statuetta che siam per descrivere ci parve pur essa degna di essere osservata sotto due aspetti diversi. Si distingue per la grazia e naturalezza dell' atteggiamento, e pel finito e delicato lavoro. Figura Venere, la quale appoggiata col manco braccio ad un tronco, intorno a cui s' attortiglia un delfino, toglie o calza colla destra mano uno de' suoi sandali. Gli ornamenti delle gambe e delle braccia sono d'oro, e spiegano l' epiteto d' *auriferae*, χρυσοφόροι, dato alle donne che concorrevano ad Elice pel prezzo della bellezza (1). Si riconosce qui Venere dal delfino, sculto pure accanto alla Venere Medicea (2), e dato sempre a questa Dea siccome simbolo della libidine, sì comune ne' muti

(1) Ateneo, XIII, 9, p. 609.
(2) Museo di Firenze, *Stat.*, tav. XVI, XVII, XVIII e XIX.

abitatori delle acque (1). Il delfino, fra gli altri, ottenuto aveva l'aggiunto di *venereo* (2), e figurato era in tutti i casi d'amore. Alla sua mediazione attribuito fu il connubio di Anfitrite e Nettuno, il quale, in premio di sua opera, lo trasportò in cielo, e fra le costellazioni lo pose (3).

Quem modo coelatum stellis delphina videbas,
Is fugiet visus nocte sequente tuos:
Seu fuit occultis felix in amoribus index (4).

Gli antiquarii convennero di riguardare il delfino unito a questa Iddia siccome simbolo di *Venere marina*, e dell'impero che essa esercita sul mare. Potrebbe esser puranco che l'accoppiamento di Venere e del delfino esprimesse l'amor coniugale. Persuasi eran gli antichi che il delfin maschio si unisse ad una femmina sola, e che fedele fosse ad essa maisempre: *διατρίβουσι μετ' ἀλλήλων κατὰ συζυγίας οἱ ἄρρενες ταῖς θηλείαις* (5). Per testimonio di Plinio contraevano essi de' veri connubj, *agunt vere conjugia* (6), e adempievano colla più scrupolosa esattezza a doveri di figliuolo e di padre (7).

(1) Beger. *Thes. Brand.*, t. I, p. 178; Antichità di Ercolano, *Pitture*, t. I, p. 51. n. 12; e p. 195, n. 8; t. II, p. 244, n. 11, e t. IV, p. 13, n. 7.
(2) Aulo-Gellio, VII, 8.
(3) Eratostene, *Catast.*, 31; Igino, *Astr. poet.*, II, 17.
(4) Ovidio, *Fast.*, I, 79.
(5) Aristotele, *H. A.*, IX, 48.
(6) Plinio, IX, 8.
(7) Vossio, *Idol.*, IV, 16: Rondelet, *de Pisc. Marin.*, III, 18.

Il sandalo era il calzare favorito delle giovani eleganti, e già dicemmo dell' importanza che ad esso davasi da loro nella toletta, a confidarsi perfino intimamente alle schiave chiamate *sandaligerule* (1), le quali dovean tenerli in serbo entro scatolette dorate, ἐπιχρύσους σανδαλαθήκας (2). Questo lusso raffinato per la calzatura, suppor fa che le femmine degli antichi secoli, annoverassero la bellezza e la delicatezza del piede fra le doti più preziose. Un piede ben fatto, dicea Aristenete, dona grazia alla femmina, priva d' ogn' altra avvenenza; φύσει γὰρ ὁ ποῦς εὔπλαστος ὢν καὶ τὰς ἀκοσμήτους οἶδε κοσμεῖν (3).

Ovidio canta dei piccioli piedi:

Et teretes digitos exiguumque pedem (4).
Pes erat exiguus, pedis est aptissima forma (5).

Orazio e Catullo aveano in odio i piedi grandi e prolungati:

Depygis, nasuta, brevi latere, ac pede longo (6).

Salve, nec minimo, puella, naso,
Nec bello pede, nec nigris ocellis (7).

(1) Plauto, *Frin.*, II, 1, v. 22
(2) Polluce, VII, 87.
(3) I. *Ep.* 12.
(4) *Art.* I, 622.
(5) *Amor.*, III, *El.* III, 7.
(6) Orazio, I, *Serm.*, II, 95.
(7) Catullo, *Carm.* 44.

Mettiam fine alla digressione col riferire un' avventura che hassi da Strabone (1) e da Eliano (2) atta ad offrire una idea vera sul gusto degli antichi pel picciolo piede. Vivea in Egitto una cortigiana bellissima, di nome Rodope, alla quale, mentre era un giorno nel bagno, un' aquila involò uno de' suoi sandali, e cader lasciollo sulle ginocchia del re Psammetico Fu sorpreso il monarca delle proporzioni elette di esso, e dedusse dalla bellezza del piede, le attrattive della persona, ed informato a chi apparteneva, offerse indi la mano e la metà del suo trono, alla avvenente e fortunata sua suddita.

TAVOLA 14.

Ποῦ Παφίης ἀλάβαστρα; ove sono i vasi d' alabastro della dea di Pafo (3)? Quest' attributo di Venere fu dato al bronzo leggiadro soggetto di questa tavola. Secondo Sofocle, Pallade partì da Cipro astersa di profumo (4). Abbiamo in Omero che le Grazie presiedevano al bagno di Venere, sulla quale versavano l' olio immortale, ἐλαίῳ ἀμβρότῳ (5). Il poeta chiama l' essenza di Cipro col nome di κάλλος (6). Gli olii odorosi impiegati nella toletta di cui

(1) XVII, p. 808.
(2) *V. H.*, XIII, 33.
(3) Antologia, I, 70, *Ep.* 2.
(4) Ateneo, XV, p. 687.
(5) *Odissea*, VIII, 364.
(6) *Odissea*, XVIII, 191, e lo Scoliaste.

gli antichi facevano uso frequente (1) si custodivano nell' alabastro, ἐν ἀλάβαστροις, ed in altri vasi di pietre preziose, le quali pure portavano il nome d' ἀλάβαστρος (2). *Unguenta optime servantur in alabastris* (3). Questi vasi simulavano le pietre fine, e a lor davansi la forma di pera (4) e di roseo bottone (5). Questa, come vedesi, è la forma del vaso collocato dappresso alla nostra Venere, figurata nell' atto di escire allora dal bagno, e parata ad asciugarsi le membra, e ad astergerle col profumo. Le foglie del piedistallo sono d' argento intarsiato sul bronzo.

TAVOLA 14. *bis.*

La figura di questa tavola è affatto nuda, nè ha alcun attributo che la distingua. Fra tutte però le divinità che ne offre la favola, Venere sola può ricordare il simulacro che illustriamo. Questa Iddia (6), tutta nuda come se volesse far pompa della beltà delle sue membra, *nuda et aperta, tamquam si illam dicas publicare et divender emeritorii corporis formam*, era plasmata dagli scultori delle sole attrattive largite dalla più perfetta natura; γυμνὴ, καὶ οἱ ἀνδριαντοποιοὶ, καὶ ἀγαλματογλύφοι κατασκευάζουσι, καὶ οὐδὲ χιτωνίσκῳ

(1) Ateneo, *loc. cit.*; Clemente Alessandrino, II, *Paed.* 8; Stuckius, *Antiq. Convio.*, III, 16; Mercuriale, *Var. Lect.*, II, 19.

(2) Spanemio in Callimaco., *H. in Pall.*, v. 15.

(3) Plinio, XIII, 11.

(4) Id., IX, 35.

(5) Id., XXI, 4; Scachi, *Myr.*, I, 47; Bartolino, *de Inaur.*, p. 32.

(6) Arnobio, VI, 11.

καλύπτουσι (1). La Venere volgare, *vulgaris*, di cui questo bronzo può offrire una immagine, nell'atrio trovavasi delle cortigiane, le quali a lei offerivano ogni dì sacrificii (2). I Greci le diedero il nome di Πάνδημος (3).

Il bronzo che descriviamo è assai danneggiato, principalmente nelle mani: l' azione del destro braccio indica aver esso sorretto alcun che, spezzato poscia e smarrito. Forse tale attributo che manca sarà stato o pomo, o colomba, o face, o conchiglia, o dardo, o miraglio.

TAVOLA 15.

Tre Veneri sono in questa tavola effigiate. La prima porta la mano destra ai capegli, e colla sinistra cela le parti del pudore. Tale atteggiamento fu dato assai volte alla cipria Diva (4), alla Venere de' Medici, e a quella di Gnido, opera di Prasitele, e della quale non ci resta che la descrizione lasciataci da Luciano, in cui narra, che facea pompa di tutte le sue attrattive, che non la copriva alcun velo, e che nascondeva soltanto colla sinistra mano quella parte del corpo che il pudore le vietava mostrare, *πᾶν δὲ τὸ κάλλος αὐτῆς ἀκάλυπτον, οὐδεμίας ἐσθῆτος ἀμπεχούσης, γεγύμνατας*,

(1) Teodoret., *Ser.*, III, *de Diis*, p. 50.

(2) Eugrafio, su Terenzio, *Eun.*, I, Sc. II, 5.

(3) Luciano, *D. Merc.*, VII; Oppiano, *Ven.*, I, 388; Senofonte, *Conv.*, p. 895; Ateneo, XIII, p. 569; Cuper *Obs.*, II, 1; Beger, *Th. Br.*, p. 177.

(4) Museo di Firenze, *Stat.*, tav. XXXI, XXXIV e XXXV.

πλήνᾶσα τῇ ἑτέρᾳ χειρὶ τὴν αἰδῶ λεληθότως ἐπικρύπτειν (1). Ovidio non può meglio rappresentarci la total nudità di Venere, che nell' atteggiamento simile a quello del nostro bronzo.

Ipsa Venus pubens, quoties velamina ponit,
Protegitur laeva semireducta manu (2).

La seconda statuetta, che è bellissima e di diligente lavoro, ha coperta la parte inferior del suo corpo di un panneggiamento. È figurata in azion di acconciarsi le annodate sue chiome. I suoi lunghi capegli, dice Apollonio, descrivendo l' atteggiamento della Dea di Cipro, vagavano sulle candide spalle, e riparava allo scompigliamento loro, mediante il ministero d' un aureo pettine, ordinandoli in treccie :

Con un pettine d' oro iva trattando
Il crin, che dalle spalle era disperso
Sulla tepida neve, e ripiegava
Gli allungati cincinni in vaghe anella (3).

(Trad. del Bagnolo).

La capellatura della terza statuetta che è disposta con molto studio, stringe al petto con ambe mani una benda mammillare. Se fede si presti alla immaginazione di un antico poeta (4), il seno era la parte più bella di Venere. Le donne dell' antichità conoscevano

(1) Luciano, *Amor.*, 12.
(2) Ovidio, II, *A. A.*, 614.
(3) Apollonio, III, 45 e seg.
(4) *Antol.*, VII, 100.

il prestigio di un petto, i cui delicati contorni avean cura di conservare in tutta la loro freschezza.

Anacreonte agogna ad una fanciulla dal petto fresco e delicato, κούρην βαθύκολπον (1), κούρας νεοθήλους (2).

Urebant oculos durae stantesque papillae.

Un petto duro e vigoroso, dice Cornelio Gallo (3), *abbruciava gli occhi*. Questa testimonianza spiega la consuetudine delle femmine di ritenere e stringere i petti loro con fasce costrutte a tal uso (4).

TAVOLA 16.

Questo Ercole, trovato ne' primi scavi di Portici, è ben conservato e di perfetto lavoro. Serra colla mano sinistra la tanto celebre clava formata di noderosa quercia, *nodosum robur* (5), o di ulivo non mondato (6): questa massa sì terribile e dura, detta perciò di ferro, σιδάρειον (7) e di bronzo, ὁλόχαλκον (8), e che il motto *rapire* la *clava ad Ercole, clavam Herculi eripere* (9) era proverbio, a dinotare impossibile impresa. La pelle del lione che la spalla gli copre, ricorda l' epiteto di

(1) *Od.*, 42.
(2) *Od.*, 5.
(3) *El.*, 5.
(4) Antichità di Ercolano *Pitture*, IV, tav. LIII.
(5) Valerio Flacco, II, 534.
(6) Teocrito, *Id.*, XXV, 207.
(7) Teocrito, *Id.*, XVII, 31.
(8) Giraldi, *Erc.*, p. 574; Antichità di Ercolano, *Pitture*, t. I, tav. VI, nota 6.
(9) Macrobio, *Sat.*, V, 3.

στέρφοπέπλον dato ad Ercole da Licofrone (1). I Greci chiamavano στέρφος la spoglia del signor delle belve (2).

Dicemmo altrove, che gli antichi artisti conservavano con religiosa esattezza i lineamenti del volto dei loro Dei, e degli eroi loro, e dicemmo puranco, come Plutarco riconobbe tra M. Antonio e le statue di Ercole alcuna rassomiglianza, per cui abbiamo dedotto da ciò, che esisteva un modello convenzionale di fisionomia consacrata alla rappresentazione di questo Dio. Apollodoro il vide alto quattro cubiti, folgoreggiando dagli occhi terribili lampi; τετραπηχυαῖον μὲν εἶχε τὸ σῶμα· πυρὸς δ' ἐξ ὀμμάτων ἔλαμπεν αἴγλην (3). Al dire di Clemente Alessandrino, egli è μακρὸς, φριξοτρὶξ, ῥωστικὸς, grande, velloso e robusto (4); aveva per ultimo le spalle lunghe, azzurri gli occhi, ed il naso aquilino.

TAVOLA 17.

Ercole è qui rappresentato in due azioni diverse. In ambe ha egli per attributo la clava, la pelle del leone ed una corona di frondi, a cui si aggiunsero nella sinistra mano d' uno de' simulacri due pomi, e nella destra dell' altro un vaso a due anse.

(1) v. 652.
(2) Zeze, in Licofrone, *ibid.*
(3) Apollodoro, II, 56.
(4) Clemente Alessandrino, Πρετρ. p. 9.

Alcuni antichi monumenti rappresentano il semideo in atto di raccogliere i pomi Esperiadi, ma spesse volte vedevasi soltanto con in mano questo frutto prezioso da lui appena raccolto. Così venne rappresentato nelle medaglie di Cadice (1). I pomi dell'Esperidi, i quali, al dir d' Ateneo (2), non eran che tre, recati vennero in Grecia ove acquistarono fama di grande efficacia, e credevasi che singolarmente forza avessero contro gli effetti del veleno (3). Pregiudizio sì fatto è bastevolmente palese dall' inscrizione, ΕΡΑΚΛΗ ΣΩΤΗΡΙ, *a Ercole conservatore*, scolpita sopra un marmo di Benevento, ove scorgesi Ercole che coglie frutti alle virtù supreme (4). Sembra certo che il nome di Μήλων, dato ad Ercole, debba la sua origine alla favola dell' Esperidi. Essendosi data altra spiegazione d' Ἡρακλῆς μήλων, noi qui la riferiremo brevemente. Dice Esichio, che questo semideo così era appellato, perchè i Maltesi a lui offerivano non vittime, ma de' pomi Μήλων, Ἡρακλῆς· ὀνομασθῆναι φασι τὸν θεὸν οὕτως διὰ τὸ μὴ ἱρεῖα θύειν αὐτῷ τοὺς Μελιτεῖς, ἀλλὰ τὸν καρπὸν τὰ μῆλα (5). Lo stesso uso praticavasi presso i Tebani e i Beozii, il quale, per testimonianza di Polluce (6), introdotto venne per un caso assai singolare. Giunto non essendo un dì

(1) Lo Scoliaste d' Apollonio, IV, 1396; Spanemio in Callimaco, *H. in Cer.*, v. 11; Beger, *in Erc.*, p. 12 e 29.

(2) Ateneo, III, 84; Spanemio, *loc. cit.*

(3) Ateneo, III, 8, p. 82.

(4) Muratori, *Inscr.*, p. LXV, 8.

(5) Esichio, in Μῆλων.

(6) I, 31.

a tempo l'ariete che sacrificare doveasi ad Ercole, alcuni fanciulli tolsero un pomo, a cui adattarono quattro brevi legni in forma di gambe, e due altri ne fecer servire di corna, e in tal forma fu offerto al nume in luogo d' ariete. Soperchieria simile era giustificata della doppia significazione della parola greca μῆλον, che conviene all' ariete ed al pomo. Suida si valse di questo racconto a spiegare il proverbio μῆλος Ἡρακλῆς, *Ercole dai pomi*, che dicevasi per esprimere cosa di grande apparenza e di nessun valore. Simile adagio μῆλον Ἡρακλῆς, fu preso da Erasmo nel senso di una frase allegorica, spiegante il piacere che si prova di una picciola cosa offerta di buon cuore.

Perciò concerne il vaso posto in mano d' uno dei nostri due Ercoli, considerare si debbe come simbolo della voracità sua e della sua intemperanza, che valse a lui i nomi di *Addéphagus*, *Ayphagus*, e *Polyphagus* (1); e che caratterizzati vennero con assai spirito nella favola seguente. Ercole ucciso da Tifone, fu risorto da Iolao, che richiamollo alla vita facendogli odorare una quaglia di cui il Dio era ghiottissimo (2). Le straordinarie sue gesta come mangiatore e beone, celebravansi in egual modo che le sue dodici fatiche (3); e gli artisti rappresentavano Ercole bevitore steso al

(1) Ateneo, X, p. 411; Aristofane, *Ran*, v. 557; Callimaco, *H. in Diun.*, v. 148 e 160, e seg.

(2) Ateneo, IX, 11, p. 392.

(3) Filostrato, *Apollon. Tyan.*, v. 8.

suolo facendo puntello al capo col gombito (1). Infine si beveva all'Ercole *προπίνω σοι Ἡρακλέους* (2), e in tal circostanza era espressamente proibito di lasciare nel bicchiere una sola goccia (3). Si può conchiudere dal fin qui detto, che la fama di Ercole come guerriero era al tutto usurpata, e che egli altra cosa esser stato non deve che un buon compagnone, conducendo una vita gioconda, e dandosi senza freno allo stravizzo ed alla voluttà (4). Questo grande vincitore, canta un epigramma dell' Antologia, questo celebre eroe, presso gli uomini, per le sue dodici gesta gloriose, e per l' onnipossente sua forza, è ubriaco e traballa dopo il pasto vinto dal tenero Bacco :

Οὗτος, ὁ παυδαμάτωρ, ὁ παρ' ἀνδράσι δωδεκάεθλος
Μελπόμενος, κρατερῆς εἵνεκεν ἠνορέης,
Οἰνοβαρὴς, μετὰ δαῖτα μεθυσφαλὲς ἴχνος ἐλίσσει
Νικηθεὶς ἁπαλῷ λυσιμελεῖ βρομίῳ (5).

Il vaso che si dà ad Ercole allorchè si voglia considerarlo sotto l' aspetto da noi esposto, ha quando un' ansa, quando due, e quando nessuna (6). Tale

(1) Luciano, *in Conviv.*, § 13; Aristide, *Hymn. in Herc.* p. 630 35.
(2) Luciano, *Conviv.*, § 16.
(3) Ateneo, XII, 2, p. 512.
(4) Ateneo, *loc. cit.*; Euripide, *Alcest.*, 780 e seg.
(5) Antologia, IV, 8, *Epigr.* 13.
(6) Beger, *Ero*, p. 20, et *Thes. Brand*, t. 3, p. 280; Museo etrusco. *Tab.* 71, p. 161.

dal copioso numero dei vasi libatorii che a lui convengono indistintamente. Ateneo ne fece l' enumerazione, e trovolli κρατὴρ, φιάλη, σκύφος, κυάθος; *crater*, *phiala*, *scyphus*, *cyathus* (1), ed eziandio riferì la tradizione, la qual narra aver Ercole passato l' Oceano in aurea coppa (2).

Quell'uno degli Ercoli che descriviamo, avente in mano il vaso libatorio, ha cinta la fronte di una corona che sembra contesta di foglie d' ulivo. Vedevasi nel Romuleo circo l'*Hercules olivarius* (3), e crediamo che quel simulacro ricordasse, senza dubbio alcuno, aver Ercole consecrata la corona d' ulivo ai giuochi Olimpici (4). Attribuivasi ad esso pur anco il serto populeo (5).

TAVOLA 18.

Il primo di questi due bronzi fu trovato a Resina, il secondo a Portici. Amendue sono armati di clava: tiene l' uno nella sinistra mano un pomo, l' altro due. Questo attributo di Ercole spiegammo nella tavola antecedente, quindi ci riportiamo a quanto in essa abbiam detto. Fermeremo l' attenzion nostra sulla corona o ghirlanda che adorna la clava del secondo simulacro, e sull' ornamento singolare del capo suo. Così fatto

(1) Atenea, lib. XI e XII.
(2) Id., XI, p. 469.
(3) Panciroli, *Descr. urb. Rom.*, reg. XI.
(4) Plinio, XVI, 44.
(5) Virgilio, *Ecl.* VII, 61; *Georg.*, II, 66; *ibi* Servio.

ornamento riscontrasi sulla fronte de'Silvani, e di esso certamente intese accennare Virgilio allorchè cantava (1):

Venit et agresti capitis Silvanus honore (2).

I Silvani hanno inoltre una clava inghirlandata di fiori, o cinta da corona di frutta. Un vecchio nudo, armato di clava e recante delle frutta nel lembo della clamide, ci presenta la inscrizione seguente: *Silvano . sanc. sacr.* (3). Cuper (4) crede rappresentarsi in esso l' Ercole rustico, *Hercules rusticellus* (5), il quale non sarebbe altro che Silvano. Esisteva anche un Ercole delle Foreste, *Hercules silvanus* (6). Stazio scrive: *felicia rura tuetur Alcides* (7). Un Ercole infine con un pomo in mano offre la seguente inscrizione: *C. Torranius . sacerdos . Herculis . luci . montani* . etc. (8). Dopo tali citazioni non è a dubitare che Ercole non sia stato posto nel novero delle divinità campestri.

TAVOLA 19.

Quanto abbiam detto ad illustrazione delle tavole precedenti servirà a spiegare gli attributi che caratterizzano e distinguono i tre Ercoli offerti da questa.

(1) Tommasini, *de Don. vet.*, cap. 26. *Thes. Brand.*, t. III, p. 258.
(2) Virgilio, *Ecl.* X, 24.
(3) Tommasini, *loc. cit.*
(4) *Harp.* p. 97.
(5) Varrone in Plinio, VII, 20; Lampridio, *Comm.*, 11.
(6) P. Victor, *in Reg.*, V.
(7) Stazio, II; *Selv.*, II, 23.
(8) Grutero, tav. MLXIII, 5.

TAVOLA 20.

Il primo di questi tre bronzi, trovato a Civita nel 1761, è una Minerva; manca della destra mano, ed appoggiavasi certo colla sinistra sur una lancia, che il tempo avaro ebbe involato.

Il secondo, scoperto a Resina il 16 decembre 1740, è un Apollo: colla destra tiene una faretra chiusa e colla manca un arco sciolto, i quali attributi caratterizzano Apollo propizio.

Il terzo ed ultimo bronzo, a Resina pur rinvenuto il 13 ottobre 1740, è una immagine di Esculapio: la patera e la clava attortigliata dal serpe ne fan piena fede, nè lascia prendere inganno sull'intenzion dell'artefice (1). Non è sconvenevole lo aver qui unito codeste divinità, legandosi ognuna con molta relazione alla medicina. Ad Apolline era attribuita l'invenzione di quest' arte salutare, e fu Esculapio il figlio suo che ne espose agli uomini i precetti (2). Invoca Ippocrate (3) *Apollo medico*, ἰατρὸν, e le Vestali innalzavano nelle pubbliche preci i caldi lor voti alla medesima divinità, *Apollini medico* (4). Eravi a Sparta il tempio di *Minerve ophthalmis* (5), che le malattie sanava degli occhi, ed in

(1) *Thes. Brand.*, t. I, p. 70; le Antichità di Ercolano, *Bronzi*, t. I, note del IV bassorilievo.

(2) Ovidio, *Met.* I, 521; Celso, *in Praef.*, Fornuto, *N. D.*, 33; Q. Sereno, *Pr.* 1 e seg.

(3) *In Juss.*

(4) Macrobio, I, *Sat.*, 17.

(5) Pausania, III, 18.

Atene la statua di Minerva Salutare, Ἀθηνᾶς Ὑγιείας (1), *Minervae Salutis*, alla quale pur era attribuita l' invenzione della medica arte (2), ed appellata veniva *Minerva medica* (3).

TAVOLA 21.

A questo marmo, rinvenuto nel 1765 nel tempio d' Iside a Pompei, gli fu dato il nome di Bacco Isiaco. La scoperta di codesto simulacro di Bacco nel tempio d' Iside, conferma quanto abbiam riferito nel corso di quest' opera parlando di tal Nume, il quale non era che l' Osiride degli Egizii.

Una tigre o pantera, favorita belva del Dio della vendemmia, sta a' piedi suoi. Il Nume è coronato di pampini, ed una pelle di belva ircana è l' unica veste che in parte il ricopre. La destra mano innalzata tenea certamente un grappolo d' uva, da lui guardato con affetto amoroso, e che stava forse per spremere tra le dita. Codesta statua è bellissima: e miglior lustro riceve dalla inscrizione che leggesi sulla base: N . POPIDIUS . AMPLIATUS . PATER . P . S ., cioè *N. Popidius Ampliatus pater erexit propria summa*, *N. Popidio Ampliato padre, l' eresse a proprie spese.* Sulla

(1) Pausania, I, 23; Aristide, *in Min.*, p. 25.
(2) Porfirio, in Proclo, *in Tim.*, p. 49.
(3) Grutero, tav. 1067, n. 3.

porta del medesimo tempio d' Iside a Pompei, leggesi un' altra iscrizione così concepita:

N . POPIDIVS . N . F . CELSINVS .
ÆDEM . ISIDIS . TERRÆ . MOTV . COLLAPSAM .
A . FVNDAMENTO . P . S . RESTITVIT . HVNC . DECURIONES . OB .
LIBERALITATEM .
CVM . ESSET . ANNORVM . SEXS . ORDINI . SVO . GRATIS . ADLEGERVNT .

N. Popidio Celsino, figlio di Numerio, alzò dalle fondamenta a proprie spese il tempio d' Iside divulso dal tremuoto (senza dubbio quello accaduto sotto il consolato di Regolo e di Virginio l' anno decimo di Nerone, il 63 dell' era cristiana, e l' 815 di Roma). *Per questa liberalità i decurioni l' associarono all' ordine loro, senza esborso, quando aveva* sei (1) *anni.* Queste due inscrizioni fan conoscere esistente a Pompei una famiglia distinta per nome Popidio, che consacrava un culto particolare ad Iside.

TAVOLA 22.

Si scoperse negli scavi di Pompei il 1808 la leggiadra statuetta di bronzo, in questa tavola offerta, e fu rinvenuta in una nicchia innalzata nel mezzo di modesta stanza, ove un pietoso Pompeiano aveala collocata, onde ricevesse i sacrifizi suoi e le sue preghiere.

(1) Gaetano Carcani, *Memoria recitata nella R. Accademia Ercolanese*, prova che la parola *sei* non può significare *sessanta*, nè *sedici*, ma soltanto *sei*.

L'atteggiamento tranquillo di questo simulacro, la immobilità della sua faccia ed il capo leggermente inchinato, ben esprimono l' idea di un Nume in atto di ricevere l' omaggio pôrto da uno de' suoi divoti.

L' impronta di giovanezza nei tratti delicati di questa immagine gentile, la lira e l' acconciamento dei capegli, palesano un Apollo, ed esso convien rilevare in tutte le bellezze di questo bronzo, singolare e per la delicatezza del lavoro, e per la franchezza, grazia ed eleganza della composizione. Fra tutti gli Dei non avvi che Apollo che effigiar possasi con forme delicate, che meglio converrebbero ad una ninfa o alla Dea la più formosa. Abbiamo già detto che mostravasi sempre giovane e bello:

Καί κεν ἀεὶ καλὸς, καὶ ἀεί νέος · οὔποτε Φοίβου
Θηλείαις οὐδ' ὅσσον ἐπὶ χρόος ἦλθε παρείαις (1),

Lui nè beltà, nè gioventù vien meno,
Nè velo di caligine gli asconde
Delle tenere gote il bel sereno.
(Trad. di Dion. Strocchi).

ed assomigliavasi ad una vergine che conducevasi per la prima volta agli amplessi del suo giovane sposo.

Ut juveni primum virgo deducta marito (2).

I capegli stretti da un diadema, attributo della

(1) Callimaco, *H. in Ap.*, v. 36; Tristano, t. II, p. 549; Vaillant, *Num. Imp. gr.*, p. 158; Schott., *Nov. Expl. Hom. apoth.*, t. II, p. 527.
(2) Tibullo, III, *El.* IV.

divinità, ed annodati al vertice del capo, erano l'acconciamento favorito di Apolline. Questa statua è sì ben conservata, che ne pure soffriron nocumento le corde della lira, d' argentee fila.

Quantunque non siasi generalmente in un pensiere medesimo sul soggetto di questo bronzo, alcuni antiquari suppongono che rappresenti un ermafrodito, ed appoggiano la opinion loro sull'acconciamento troppo ricerco de' capegli, sulla delicatezza dei tratti della faccia, e sulla espansion troppo lata del bacino.

TAVOLA 23 e 24.

Questo bronzo, scoperto a Resina il primo febbraro 1746, è di squisito lavoro, e deve essere escito dalla mano di perito artefice. Fu da noi offerto sotto due aspetti diversi, come praticammo in que' simulacri che ci parvero degnissimi per ogni riguardo. Il timone ed il corno dell' abbondanza (1) ci dimostran la Fortuna, caratterizzata inoltre dagli attributi aggruppati sul capo. La Fortuna non acciecata, *Fortuna videns*, che i Pagani adoravano per contrapposto alla cieca Fortuna, *Fortuna caeca*, non era se non che la Providenza, adorata dagli Egizii sotto il nome d' Iside (2). Allora

(1) Buonarroti, *Medaglioni*, p. 224 e seg.; Vossio, *Idol.*, II, 43; e IX, 41; Antichità di Ercolano, *Bronzi*, tomo I, Bassorilievo III, p. 263.

(2) Apuleio, *Met.*, XI; in Chausse, *Mus. Rom.*, *tes.*, II, tav. 27, 28, 29, 31 e 32; Beger., *Th. Brand.*, t. III, p. 296; Buonarroti, *loc. cit.* Museo etrusco, t. I, p. 42.

il loto, le piume, ed il modio, che spettano ad Iside, almeno quanto alle altre divinità egizie (1), assai convengono sul capo della Fortuna. La veste dentellata indossavasi e dalle divinità etrusche e da Iside; il braccialetto in forma di serpe, *ὄφις τὸ χρυσοῦν περιβραχιόνιον* (2), meglio starebbe nel braccio della Salute, *Ὑγεία*, di cui era simbolo il serpe medesimo; presso gli Egizii esso era un de'caratteri della potenza divina, e trovasi sovente tra le mani de' loro Dei e particolarmente in quelle d'Iside e d'Osiride (3); il Buonarroti (4) infine diello per attributo alla Fortuna in una corniola, e de la Chausse (5), in un Idoletto e in una statua (6), che porta questa inscrizione: *Fortun. omnium. gent. et. deor. Junia. Avillia. Tuch. D. D*. Negli ornamenti della base, che sono d'argento, convien osservare la testa di bue e la stella, che si addicono a Iside e alla Fortuna (7); sovente si veggono rappresentate le divinità egizie con una testa di vacca (8). La lepre appartiene ad Osiride (Bacco) (9), e a Iside sorella sua.

(1) Pignorio, *Mensa Isiaca*; Cuper, *Harp.* Vossio.
(2) Esichio.
(3) In quest' opera, Pitture, 1.ma serie, tav. 48.
(4) *Loc. cit.*
(5) *Loc. cit.* tav. 29.
(6) Spanhemio, *Caesar. Julian.*, Pr. p. 97.
(7) Antichità di Ercolano. *Bronzi*, t. I, pag. 263, note 35.
(8) Plutarco, *di Is. ed Os.*; V, in quest' opera la vignetta della tav. 48, Pitture, 1.ma Serie.
(9) Plutarco *loc. cit.*; Diodoro. I, 16.

Le idee degli antichi intorno alla Fortuna erano molte, e variavano secondo i filosofici sistemi. La Fortuna, sappiamo, che in proporzione al cerchio più o meno ristretto de' privilegi a lei dati, implicava la soluzione de' maggiori problemi che i filosofi interessassero: la libertà e predestinazione dell'uomo, e l'immutabilità della Provvidenza stabilita dall'uso per l'invenzione del Destino. Era diffusa opinione che si dividessero gli eventi in due ordini: gli accidentali erano dati in balia della Fortuna, di cui componevan l'impero; gli altri, immutabili, dipendevano dall'ordine dell'universo, e formavano il potere del Destino (1).

Per tal modo l'eclettismo pagano conciliava i vantaggi della Fortuna con quelli del Destino, o, a meglio dire, la libertà dell'uomo coll'onnipossente giustizia di Dio. Così i retori scioglieano una quistione che è di tutti i secoli, come pure di ogni popolo, e che acquistò negli ultimi tempi una sì grande importanza.

TAVOLA 25.

Questi due bronzi, scoperti a Portici il 3 novembre 1752, si conformano tanto a' precedenti, che a lor spiegazione può servire quanto sopra si è detto riguardo alla Fortuna.

(1) Plutarco, *de Fort. Rom.*, p. 317; *de sui laude*, p. 542.

TAVOLA 26.

Il primo di questi due bronzi è affatto eguale alle tre Fortune che vedute abbiamo. Il secondo non serbò, degli attributi, che distinguono i quattro precedenti simulacri, che il corno dell'abbondanza. L'azione del braccio e la disposizion delle dita, suppor fa ch'essa pure tenesse, come le altre, il timone. Mancando però codesto attributo, ed essendo diverso l'ornamento del capo, come pure diversa la forma delle sue vesti, indurrebbero a credere che questo bronzo rappresentasse l'Abbondanza. Però le immagini della Fortuna non sempre aveano una forma costante e determinata, da render necessari il timone e gli altri attributi egizi per darle un carattere conveniente. Alcuna volta si vede questa divinità tenere coll' una mano il corno di dovizie, ed un chiodo coll' altra (1); e tale rappresentazion concorda coi seguenti versi di Orazio:

> Te semper anteit saeva necessitas,
> *Clavos* trabales, et cuneos manu
> Gestans aena (2).

Viene ancora figurata collo scettro e le forbici, qual vedesi in una medaglia di Nerva colla inscrizione:

(1) *Mus. Rom.*, sez. II, tav. 28. (2) Orazio, I, 35.

Fortunae Populi Romani (1). Finalmente le si dava anche per attributo una sfera (2).

Forse dirassi che questa Dea rappresentata senza altro attributo che il corno dell' abbondanza colmo di frutta, è la Fortuna degli agricoltori, della quale Orazio stesso cantò:

Te pauper ambit sollicita prece
Ruris colonus (3).

Tale spiegazione tanto più fondata sarebbe in quanto annoveravasi la Fortuna fra le campestri divinità (4). Si confonderebbe allor senza dubbio con l' ubertosa Pomona.

TAVOLA 27.

Delle tre Fortune in questa tavola espresse, non vi è che la prima a cui occorra una lunga illustrazione, mentre le altre due son chiare, da quanto esponemmo nelle tavole precedenti.

Fermeremo prima l' attenzion nostra sul simbolo quadrangolare che reca sul capo.

Le provincie, i popoli, le città, le colonie, ed i municipii avevano il loro particolar Genio. Era ciò conveniente, giacchè ciascheduna famiglia, le persone

(1) Vossio, IX, 31.
(2) Antichità di Ercolano, *Bronzi*, t. II, tav. XXIV.
(3) Orazio, *loc. cit.*
(4) Varrone, IV, *L. L.*; Columel., X, 316.

tutte, le case, i teatri, le fontane, e qualunque altro luogo era posto sotto la protezione speciale di una Divinità: *Genium dicebant antiqui naturalem Deum uniuscujusque loci, vel rei, vel hominis* (1). In un dipinto del *Reale Museo* (2) che fa parte di quest'opera, leggesi l'inscrizione seguente: *Genius . hujus . loci . montis* (3).

Al dire di Seneca questa divinità tutelare, questo Spirito buono era di sesso virile, se invocato dagli uomini, e chiamavasi *Genius;* ed allorchè concedeva la protezion sua alle femmine, vestiva le forme muliebri e nomavasi *Juno* (4).

Et per *Junonem domini* jurante magistro (5).

I Genii de' popoli, degli Dei e delle città non avevano sesso che fosse lor proprio; rappresentavansi quando sotto la forma di una Dea, e quando sotto quella di un Nume. Male Arnobio sostiene (6) che il sesso del Genio tutelare corrispondesse al genere grammaticale del nome che dato gli veniva; poichè il Genio del popolo se di forme virili era chiamato *Genius*, e *Fortuna* allorchè rappresentavasi sotto quelle muliebri. Molte medaglie abbiamo che presentano una donna con l'inscrizione:

(1) Servio, *Georg.*, I, 302.
(2) T. I, tav. XXXVIII.
(3) Vedasi anche Fabretti, *Inscr.*, cap. 2, p. 72 e seg.; Reines., *Inscr.*, I, 4, 85; Vandal., *degl'Idoli.* cap. 3.
(4) Seneca, *Ep.* 110.
(5) Giovenale, II, 98.
(6) Arnobio, III, 6.

Genio Antiochens. o *Gen. col. Antioch.* (1), le quali inscrizioni confutano l' asserzione di Arnobio. Ciò sembra più certo, è che i Latini non ponevano distinzione alcuna fra *Genius* e *Fortuna*, ed i Greci fra *δαίμων* e *τύχη* (2), quando applicavano il nome alla divinità tutelare di una città o di un popolo. Queste osservazioni preliminari sponiamo, a fin di valercene per ispiegare il quasi *tutulus* posto sul capo della Fortuna che illustriamo. La forma quadrata di esso simile a torre, in mancanza d' altre prove, basterebbe a convincerci dare al simulacro che la reca, il carattere di genio tutelare d' una città. Abbiam rilevato un *tutulus* quadrato sur una medaglia d' *Annia Faustina, la buona Fortuna di Nicea*, come ce l' indica l' inscrizione ΑΓΑΘΗ ΤΥΧΗ ΝΙΚΑΙΕΩΝ (3), e sul capo del Genio d' Antioco espresso sotto femminea immagine, al vertice del quale si legge: GENIO ANTIOCHENS*ium* (4). La ragione facile a spiegarsi di tale attributo, è contenuta in questi due versi di Lucrezio:

> Muralique caput summum cinxere corona,
> Eximiis munita locis quod sustinet urbes (5).

(1) Buonarroti, *Medagl.* p. 243.
(2) Reines., I, 138; Sext. Empiricus, *adv. Math.*, IX, 53; Erodoto, I, 111.
(3) Spanhemio, *Caesar. Julian. Pr.*, p. 97.
(4) T. I, p. 510 e 511, e t. II, p. 734, 725, 746, e t. III, 146, 153.
(5) Lucrezio, II, 606.

La torre sul capo della Fortuna può anche spiegare la qualificazione di φερέπολις, *portatrice della città*, data da Pindaro a questa Iddia (1).

Al fin qui detto aggiungiamo considerazioni potissime desunte dall' inscrizione tracciata all' intorno della base, a prova che la nostra Fortuna è il tutelare Genio di una città. Leggesi per esteso al disotto della statua: PHILEMONIS . SECV . MAG . GEN . C . ; la quale sarà da noi in molte guise supplita e spiegata. E prima leggerassi: *Philemonis secundarum* (partium) *magistri genio coloniae;* che noi traduciamo: *Filemone maestro delle seconde parti al genio della colonia.* Questo giudizio soccorso ci venne dalle due seguenti inscrizioni, l'una trovata a Pompei nel tempio d'Iside, così concepita: C . NORBANI . SORJCIS . *SECUNDARUM* . MAG . PAGI . AUG : FELICIS . SUBURBANI . EX . D . D . LOC . D ., e l'altra recata dal Fabretti (2): P . CORNELIUS . P . F . ESQ . NIG . *TERTIARUM* . HIC . SITUS . EST. La parola *partium* da noi aggiunta ad intelligenza della frase, esser doveavi anche per le due altre citate a puntello della opinion nostra e sottintese da Plinio (*Spinter* secundarum, tertiarumque *Pamphilus* (3)), e da Valerio Massimo (4); ma Cicerone la scrisse colla frase seguente: *Ut in actoribus graecis*

(1) Plutarco, *de Fort. Rom.*
(2) *Inscr.*, p. 33, n. 165.
(3) Plinio, VII, 12.
(4) IX, 14, n. 4.

fieri videmus, saepe illum, qui est secundarum aut tertiarum partium, *quum possit aliquanto clarius dicere, quam ipse primarum, multum submittere, ut ille princeps quam maxime excellat* (1). Uno Scoliaste (2) rese facile la spiegazione di questo vocabolo insegnando: « che la commedia ha cinque atti, c. à. d., che è rappresentata sulla scena in cinque pause; che l'attore *primarum partium* è quello che comparisse più spesso nell'azione, e che gli altri due chiamansi *personae secundarum et tertiarum*, in ragione della parte più o meno attiva che prendono nella rappresentazione. » Spiegazion cosiffatta è tanto giusta e verace che Terenzio, nel prologo di *Phormion*, prevenir volendoci che preso avea il titolo della sua commedia dal nome del personaggio che la parte principale rappresentava, espressamente disse:

Quia, *primas* qui *partes* aget, is erit Phormio
Parasitus, per quem res agetur maxime.

Questa distinzione di prima, seconda e terza parte, si fece ancor da Menandro: *πράττει δ' ὁ κόλαξ ἄριστα πάντων, δεύτερα ὁ συκοφάντης, ὁ κακοήθης τρίτα λέγει*; *la prima parte rappresenta l'adultero, la seconda il furbo e la terza il maligno* (3). Abbiamo già riferito la istoria del Teatro presso gli antichi, e dicemmo come per gradi successivi, per opera di Sofocle, pervenisse

(1) *Div. in Verr.*, 15.
(2) Ascanio Pediano.
(3) Stob., *Serm.*, 104.

la tragedia a rappresentarsi con tre attori (1). Così avvenne della commedia, alla quale Luciano (2) paragona la calunnia. Come la commedia ella ha tre attori: il calunniatore, il calunniato e quegli, dopo il quale nacque la calunnia: τριῶν δ' ὄντων προσώπων, καθάπερ ἐν ταῖς κωμῳδίαις. Orazio stesso non ammette l'intervento di una quarta parte.

. . . . . Nec *quarta* loqui persona laboret.

Introducevasi un quarto personaggio quando necessario era all'intreccio, ma a condizione però che rimarrebbe a compierla solamente come attor da comparsa, e chiamavasi κωφὸν πρόσωπον. Abbiamo a luce alcuni scritti sulla condizione degli attori presso i Greci ed i Romani. Vollero che in Grecia gl' istrioni non potessero mostrarsi in pubblico se non compiuto il sesto lustro (3); il che sembra però controverso. Eravi una sola differenza fra i greci, e gli attori romani, cioè che questi disonorati venivano e dannati ad infamia tale da non poter le armi portare in difesa della patria (4) (i soli attori di Atellane erano eccettuati da questo rigoroso divieto (5)); mentre i primi rispettavansi come gli altri cittadini. Così Demostene (6),

(1) Diogene Laerzio. *in Plat.*: Aristotele, *Poet.*, cap. 6; Suida, in Σοφοκλής.

(2) *De Cal.*, 6.

(3) Petit, *L. L. Att.*, t. 1, § 31 e seg.; *ibid.* Wesseling.

(4) L. 1 e L. 2, § ult. *de his qui not. inf.*

(5) Valerio Massimo, II, 4.

(6) *De Legat.* et *Pro cor.*

Eschine per essere stato istrione, solo il motteggia pel di lui scarso merito, da non renderlo capace che di sostenere le terze parti, *ὡς ἀδοκιμώτατον τῶν ὑποκριτῶν ἐν τριτῇ τάξει καταριθμεῖν*. Come si scorge e l' uffizio e la division delle parti in tre categorie, era in uso appo i Greci, che appellavano *πρωταγονίστης* la prima, *δευτεραγονίστης* la seconda, e *τριταγονίστης* la terza (1). Chiamavansi anche le prime parti *πρωτολόγοι*, perchè aprivan la scena innanzi gli altri e parlavano (2). I mimi pure eran disposti in una specie di gerarchia; i meglio instrutti, *primae partes*, inventavano essi soli i gesti e gli atteggiamenti che erano poscia imitati dai meno considerati (3). che compievano le parti seconde, *secundae partes*. Forse che i mimi i quali coi loro gesti le espressioni ripeteano degli attori, si chiamavano perciò *mimi secundarii*, e recitavano essi in secondo, *secundas agebant*. In ogni modo, l' etimologia della parola latina *secundas agere*, imitata (4), dal greco vocabolo *δευτεριάζειν* (5), sembrano tolte dall' arte teatrale.

Ecco dunque fissato ciò devesi intendere per la parola *secundarum* da noi riscontrata nella iscrizione che ci occupa. Parlerem ora dell' altra *MAGistri*. Il

(1) Polluce, IV, 124, e VI, 165.
(2) Aristotele, *Polit.*, 7, in fine.
(3) Orazio, I, *Ep.*, XVIII, 10; Svetonio, *Calig.*, 57.
(4) Cicerone, *Brut.*, 69; Seneca, III, *de Iro*, 8.
(5) Aristofane, *Eccl.*, 630; Bouluger, *de Th.*, I, 7; Grenovio, *Osserv. in script. eccl.*, cap. 25.

magister non era quegli soltanto che insegnava un'arte o una scienza. Questa parola indicava ancora quegli che era alla direzione di una cosa, fosse sacra o profana. Troviamo *Magistri Fani*, *magistri augustales*, *magistri Jovis*, *Junonis*, *Feroniae*, *Egeriae*, *minervales*, *Genii*, *Larum*; i quali altro non erano che sacerdoti; ci è noto ancora *magistri vici*, *pagi*, *fontis*, *horreorum*, *arcae*, *scriniorum*, *magister odorarius*, *magistra ornatricum*, *magister astiferorum*, *magister publicus haruspicum*, *magister collegii fabrum*, *collegii aurificum*, *corporis utriclariorum* (1); e questi erano magistrati, e dignitarii o pubblici funzionarii. Eranvi infine *magistri factionum*, *magistri plausus* (2). Il *Disdascalus*, Διδάσκαλος, era il maestro di scena, *magister scenae*; il *magister secundarum* sarà dunque il capo delle seconde parti; quello che dirigeali e che occupava il posto primo fra essi. Ma in senso allegorico, *magister secundarum*, o *secundus* sarà per noi sinonimo di *summagister* (3), o *promagister*, sottomaestro; questo era il titolo preso da quegli che suppliva all'uffizio del maestro, fosse egli assente o impedito. A puntello della nostra spiegazione riportiamo qui un' iscrizione di Grutero così concepita: *Promag . vice . M . Juli . Gessi . Bassiani .*

(1) Grutero, Reines., Gori Muratori, Mattei, *Mus. ver.*, p. 145.

(2) Argoli, ad Panvin., *de Circ.*, II, 16.

(3) Grutero, XXXIII, 10, CXX

mag (1). Sembra inoltre che ne' municipii e nelle colonie, i decemviri e gli altri magistrati fossero distinti col nome di *primus* e di *secundus*.

L'iniziale *C*. mostra tener luogo della parola *coloniae*, ed un gran numero d'inscrizioni appoggiano colla loro autorità la nostra opinione. Fra le molte citeremo le due iniziali *C*. *D*., le quali Reinesio tradusse per *Colonia Dertosa* (2).

Il nome *Philemonis* può sembrare inconveniente, sendo vero che il più delle volte il nome di quegli che fa un dono, o un offerta, sta scritto al nominativo; ma sottointender si può *donum* (3), δῶρον (4), χαριστήριον (5). Leggesi in un marmo del Muratori: *Quintillae* . *L* . *Herutii* . *Donum* . *Veneri* (6).

Sarà tolto il dubbio nel leggere la nostra inscrine nella maniera seguente: *Philemonis secundarum magistri genio*; e così tradurla: *al genio di Filemone, maestro delle seconde parti.* Nè sarebbe il primo esempio che avremmo di una dedica fatta al genio di un semplice particolare (7). I liberti e gli schiavi stessi riceveano alcune volte questo onor segnalato. Vedasi in Cupero (8): *Genio Pasiclenis* . *Attali* . *servi*., e *Phoebus* . *ser* . *genio* . *ipsius* . *D*. *D*. (9).

(1) CXXII.
(2) Reines., II, 40, e I, 51.
(3) Idem, I, 133.
(4) Idem, 291.
(5) Idem, I, 133.
(6) Muratori, *Insc.*, p. 122.
(7) Spon, *Misc. her. ant.*, p. 101.
(8) *Mon. ant.*, p. 232.
(9) Cuper, *Inscr. Don. el* I, 142, p. 50.

Infine si potrebbe leggere ancora nel modo seguente: *Philemonis secutorum magistri genio*: *Al genio di Filemone maestro de'* secuti. Li *secuti* erano una specie particolare di gladiatori (1), il capo dei quali nomavasi *magister* o *doctor* (2). Un altro genere di gladiatori chiamati *samnites* (3), stavano pure sotto la guida e direzion di un *magister* (4).

TAVOLA 28.

In questa tavola rileveremo il diadema disposto a raggi e la patera, attributi di uno de' due bronzi in essa rappresentati. Iside fruttifera, καρποτόκος (5), teneva il corno dell' abbondanza in una mano ed una corona di raggi sul capo (6). Nelle inscrizioni le si dà il nome di regina, *regina*, ed Apuleio la confonde con Giunone. La patera pur le conviene come a tutte le altre divinità. Questa statuetta sarà dunque Iside fruttifera, o la Fortuna, chiamata da Grutero *Regina* (7).

TAVOLA 29.

Questo marmo mutilato fu tolto negli scavi di Ercolano senza testa e senza braccia; ma una statua di Claudio simile alla nostra fu rinvenuta negli scavi di

(1) J. Lipse, *Saturn.*, II, 7.
(2) Fabretti, p. 234, n. 613.
(3) Cicerone, III, 23, *de Orat.*
(4) Tertulliano, *ad Mart.*, 1.
(5) Epigramma dell' Antologia, 26, cap. 12, lib. IV.
(6) *Th. Br.* t. 3, p. 300.
(7) Grutero, LXXVIII, 7, 8.

Veia, ed appunto sulle sue tracce, nel *Museo Borbonico* si ristaurò il marmo mutilo, che forma il soggetto della tavola che descriviamo. Claudio, che tutti si accordano nel riconoscere in questo frammento, è seduto sur una sedia di delicato lavoro. La parte superior del suo corpo è nuda: una clamide gli cade dall' omero sinistro e copre colle larghe sue pieghe le coscie e la destra gamba: quella sinistra è nuda e sporge più innanzi.

Gli archeologhi notarono, che gli uomini grandi rivestiti ne' secoli pagani del carattere delle divinità, sono i soli che abbian l' onore di essere rappresentati seduti, ed in atteggiamento che indica il riposo, e l'immobilità, di cui gli Dei acquistarono il privilegio nell' immaginazion degli antichi artisti. Se trovassesi non questa statua colossale positivamente esprimesse l' imperator Claudio, converrebbe sempre tener fermo fosse stata scolpita a gloria di uno de' Cesari che fino a Costantino ricevettero gli onori divini.

Questa statua restaurata così non avrebbe forse dovuto formar parte della nostra raccolta, nella quale proponemmo produrre gli antichi monumenti quali sono, siano o no conservati, senza ammettere correzione nè alcunchè dovuto all' arte risorta. Ma siccome noi non vogliamo ommettere, almen scientemente, nessuna statua di Ercolano e Pompei, abbiam dato questo marmo così come il trovammo nel *Museo Borbonico* (1).

(1) Volume IV, tav. 36.

Questa statua infine tanto più degna ci parve di figurare nella nostra raccolta in quanto che è la prima scoperta in Ercolano.

TAVOLA 30.

Dobbiam qui pure offrire i medesimi argomenti di que' fatti valere nel soggetto della tavola precedente, per giustificarci di avere unita una statua restaurata, alla nostre tavole, che sono una copia esatta dei monumenti di Ercolano, e Pompei. Questo colossal simulacro è pure restaurato: manca, come il precedente, della testa e delle braccia, cioè delle parti le più proprie per riconoscerne il soggetto, e com' esso fu rinvenuto ne' primi scavi di Ercolano. Lo stile della scultura che ricorda i bei tempi di Roma, come pure un antico cameo, ove vedesi Augusto divinizzato in atteggiamento simile a quello del personaggio che inspirò lo scalpello dell' autore di questo simulacro, ci fa credere che esso sia anco un Augusto, a noi pervenuto così mutilo e danneggiato. Egli è maestosamente seduto in una sedia, i cui piedi si veggono diligentemente lavorati. Appoggia la mano destra sul ginocchio, e colla sinistra, che è alzata, tiene uno scettro. Un gran paludamento gli scende dall' omero manco, e il lascia nudo dalla testa alle coscie. In questa forma costumavan gli antichi di coprir Giove. E dacchè siam stretti tenersi sul campo delle conghietture,

potremo veder qui una restaurazione dell' apoteosi d' Augusto.

TAVOLA 31.

Non saprebbesi far risalire a' tempi remoti della plastica (1) la graziosa statuetta in terra cotta, che pubblichiamo in questa tavola. Essa manifesta tanta conoscenza di disegno e desterità di esecuzione, che non deesi attribuire ad artisti che affidano le loro composizioni alla creta, e non conoscono ancora la grand' arte d' imprimere a caratteri duraturi, sul marmo e sul bronzo, le produzioni del loro genio. Nè saprebbesi di vantaggio collocare questo piccolo monumento nella classe delle statue di creta che in un tempio della Grecia dedicato agli Dei maggiori rappresentavano le divinità principali del paganesimo (2), nè metterlo alato de' lavori in creta, che adornavano il tempio di Bacco in Atene, ove vedesi Amfizione in atto di ricevere gli Dei alla sua mensa ospitale (3); nè assimigliarlo infine alle terre cotte rappresentanti Teseo che precipita Scirone nel mare, e l' Aurora che innalza il figlio di Eolo (4); oltre i tanti altri soggetti di questo genere, che valsero in una contrada di Atene il nome

(1) Plinio, lib. XXXIV, cap. 7; XXXV, cap. 12.
(2) Pausania, VII, 22.
(3) Pausania, I, 2.
(4) Idem, ibid. 3.

di Ceramici (1) (κεραμεύω, lavorare la creta). Qualsiasi perciò il merito della nostra statua, tale è da considerarla come un prodotto del secol d'oro della Grecia. Può trar la sua origine da un buono originale grecanico, ma attribuire si deve all'età in cui le tradizioni dell' arte ellenica erano neglette.

Impiegavasi sempre l'argilla dagli antichi scultori, e fu dapprima esclusivamente adoprata ad ogni altra materia, la cui durezza sembrava sfidare i mezzi dell' arte, e sottrarsi al genio sovrano dell' uomo. In seguito, ed allorchè il marmo ed il bronzo offrirono possenti guarentigie d'immortalità, la sua qualità malleabile, e, se giova così esprimersi, la sua condiscendenza di assumere qualunque forma che dar gli si voleva, fecerla utile nella esecuzione de' modelli delle statue e de' bassi-rilievi. Ci testimonia Plinio, che dopo Lisistrato nessuno avventurossi scolpire statue nè bassi-rilievi prima di eseguire il modello in creta (2). E così tutti gli scultori procedettero dappoi, ad eccezione di Michelangelo, il quale lavorava alcune volte la pietra senza modello, locchè fece dire ch' ei maneggiasse il marmo come la creta. Costumavano gli antichi artisti di esporre ne' giorni festivi le opere loro nei paesi più in fama, a fine di profittar senza dubbio del giudicio imparziale del pubblico, e valersi delle critiche,

(1) Plinio, XXXV, 12. (2) Plinio, lib. XXXV, cap., 12.

allorchè eseguirlo aveano in marmo od in metallo (1). Gli antichi però non tenevano a vile, siccome noi, le terre cotte; le pregiavano anzi quanto il marmo ed il bronzo. I modelli del celebre Arcesilao molto erano in nominanza (2), ed allorchè Giulio Cesare condusse a Corinto la colonia destinata a rimettere dal suo eccidio quella sventurata città, in mezzo ai capi d' opera dell' arte seppelliti sotto le ruine degli smantellati edifizii, ricercavansi le opere di creta colla stessa cura quanta se ne metteva in quelle di bronzo (3).

Ma ritornando al nostro simulacro, diremo esser desso di non comune grandezza, e di una conservazione invidiabile. Quando venne tratto dagli scavi di Pompei, rilevaronsi alcune traccie superstiti di una tinta vermiglia che aveva ricevuto, e che ora si sono perdute. Suppor potrebbesi che fosse destinato a gettarsi in bronzo; ma idea cosiffatta sembra smentita dall'uso che faceasi della nostra terra cotta. Trovato essendosi infatti a Pompei, dietro l'andito di un piccolo tempio, che conduce alla piazza del gran teatro, si dovette conchiudere ch' ei abbia ottenuto gli omaggi di un consesso scarso di censo così da non aver potuto far eseguire in marmo l' oggetto del suo culto.

(1) Dicearc., *Georg.*, pag. 9.
(2) Plinio, *loc. cit.*
(3) Strabone, *Georg.*, lib. 8.

Questa statua, a prima giunta, può esser presa per Giove; ma esaminandola con attenta mente, invano tu vi cerchi lo sguardo sereno e maestoso del Re dell' Olimpo; la sublime dolcezza del suo aspetto il cui sorriso calmava i turbini e le tempeste;

Jupiter hic risit, tempestatesque serenae
Riserunt omnes risu Jovis omnipotentis (1).

Vultu quo coelum tempestatesque serenat (2):

le basette che, seguendo i contorni e gli angoli della bocca, si confondono e mischiano sul mento coi ricci della barba maestosa; la disposizione infine del suo manto, il quale, legato e posto sull'omero sinistro, gli scende sul dorso e copre, partendo dalle coscie, la parte inferiore del corpo. In cambio di ciò la nostra statua presenta due occhi assai meschini; lineamenti nel volto che esprimono un'età senile; basette ad arco e pressochè staccate dalla barba, ed un panneggiamento sulla spalla sinistra, disposto in modo da coprire la figura tutta, eccettuato il ventre ed il braccio destro. Esculapio, nipote di Giove, avea la maestà e la nobiltà del re dell' Olimpo. Cingeva, com' esso, d' una corona di quercia la folta capigliatura che gli adombrava la fronte. Sarà dunque il dio d'Epidauro che riconosceremo nella figura in questa tavola incisa.

(1) Ennius apud Servium, *ad Æn.* I. (2) Virgilio, *En.*, I, 259.

TAVOLA 32.

Questo bronzo, trovato ne' primi scavi di Portici, è di distinto lavoro. Rappresenta esso un bel giovinetto, i cui arricciati capegli con cura disposti, coronati sono di foglie intrecciate di piccola benda che gli cade sugli omeri. La sua veste, cinta ai lombi, scoperti lascia i suoi ginocchi, e le nude braccia escono dalle corte maniche della tunica. Con una mano tiene un secchiello, dai Latini chiamato *situla*, e che serviva a' sacrifizi ed a' banchetti; e coll'altra porta un *flabellum* o un aspersorio, od altro utensile di simil genere. Non v' ha dubbio, un Camillo è il soggetto di questo bronzo. I Romani nomavano *camilli* i ministri delle ceremonie sacre (1). Al dire di Servio, erano sempre nel fiore della giovinezza (2) ed appartenevano alle più distinte famiglie di Roma, ove usavano chiamare *camilli* e *camillae* i fanciulli d'ambo i sessi, destinati un giorno a compiere le funzioni di sacri ministri. Usavansi anche la parola *camillus* nel significato più generale della parola *minister* (3), e per questo appunto Mercurio, il messaggiero

(1) Festo in *Flaminius*; Servio, *En.*, XI, 543; Dionigi d'Alicarnasso. II, p. 93; Macrobio, *Sat.* III, 8.

(2) *Georg.*, I, 101.

(3) Festo in *Flaminius*.

degli dei, chiamavasi *Cadmus* e *Cadmilus* (1), che Bochart fa derivare dall'arabo הדם *chadama*, servire; הדמאל *chadmel*, che significa servo di Dio (2).

I ministri degli dei dovevan essere giovani, sani, senza deformità alcuna (3), e possedere le medesime qualità delle vittime;

Victima labe carens et praestissima forma (4).

Venivano scelti fra la gioventù della più squisita bellezza: Ἐπαινῶ δὲ καὶ αὐτὸ τὸ κάλλος, καὶ γάρ ἐν ταῖς εὐανδρίαις τοὺς καλλίστους ἐκκρίνουσι, καὶ τούτους πρωτοφέρειν ἐπιτρέπουσιν (5). Laonde in Elide si mettevano a concorso i giovani avvenenti, ed i primi fra essi che vinto avessero gli altri per la leggiadria del lor corpo, portavano gli ornamenti degli dei; i secondi la vittima, ed i terzi i libamenti pel sacrifizio (6). Coronavansi i vincitori di mirto e di piccole bende (7). *Giove adolescente*, ed *Ercole imberbe*, avevano statue il cui culto affidavasi al più bello fra i giovanetti, al quale, allorchè cominciava ad apparirgli la lanuggine sul volto, surcedeva un altro più giovine ancora che era scelto a surrogarlo (8). Tenevano infine sì gran conto

(1) Licofrone, v. 162 e 219; *ibid.* Tzetzes.
(2) Bochart, *Georg.*, I, 12, p. 396.
(3) Apollonio, *Arg.*, I, 406, e lo Scoliaste; Potter, *Arch.*, II, 3; Esichio in Ἀφελής.
(4) Ovidio, *Met.*, XV, 130.
(5) Ateneo, XIII, 2, p. 565.
(6) Ateneo, *loc. cit.*
(7) Ateneo. XIII, 9, p. 609.
(8) Pausania, VII, 24.

della bellezza in tutti i riti sacri, che in Atene, nelle feste di Minerva, ove le cerimonie erano regolate da una legge, i seniori portanti in mano ramuscelli, venivano scelti fra i più appariscenti.

Giammai la bellezza fisica ricevette un culto più fervido e più generale che ne' secoli dell'antichità greca. Senza dubbio l'adorazione della forma era un rozzo materialismo; ma d'altronde quanto dovea essa favorire lo sviluppo delle arti! quante opere dovean sorgere per mano di artisti, che nascevano coll' istinto del bello ideale, e la cui pietà indirizzavasi verso Numi, tipi della perfezione! L'entusiasmo de' Greci per la bellezza lo troviamo descritto nel verso seguente di Omero:

Καὶ τὸ καλὸν φίλον ἐστὶ, τὸ δ' οὐ καλὸν οὐ φίλον ἐστὶ (1).

O 'l bello sol n'è caro, e sol del bello
Prendiam diletto.

In quanto alla bellezza che richiedevasi nei ministri del culto pagano, ne troviam parecchi motivi. Il primo, e più naturale, si è che la grazia e l'armonia che regnavano in ogni particolarità delle pagane ceremonie, esser doveano sul volto de' sacerdoti, organo dei mortali, depositarii de' loro voti, ed istrumento de' lor sacrifizii. In un' epoca in cui la maestà del portamento era stata divinizzata in molte figure, la venerazione

(1) Omero, *Il.* δ, 474; *ibid.* Eustazio.

richiedea la bellezza; i sacerdoti dovevano conciliarsi l'amorevolezza, e, come scrisse un poeta:

Formosa facies muta commendatio est (1).

Finalmente i Greci ed i Romani attribuivano ai loro dei le proprie passioni. Ganimede fu rapito per la sua bellezza; la perdita della battaglia di Canne accagionavasi da' divoti abitanti d'Ausonia alla gelosia di Giunone, che non volse perdonare al console Varrone di aver affidato la custodia del tempio di Giove Capitolino ad un giovine di molta bellezza (2). Lo sviluppo delle qualità fisiche che richiedeasi nelle funzioni sacre è confermato da antiche superstizioni, nate in fervide menti ed anime aperte alle più vive impressioni. Credevasi, disse Ateneo (3), che gli dei intervenissero ad assistere in persona alle feste istituite in loro onore, e ne' banchetti che seguivano i sacrifizii (4). Conveniva allora offrir ad essi ciò tutto valeva a conciliarsi il loro affetto; lo studio della mitologia, e quello degli antichi costumi ci provano che la bellezza de' Camilli era una seduzione destramente immaginata. Stata sarebbe assai strana cosa che gli Dei, i quali donavano la bellezza (5), la rifiutassero

(1) P. Sirus.
(2) Valer. Mass, I, 1, 16.
(3) VIII, 16, p. 363.
(4) Omero. *Od.*, ἡ v. 204; *Il.*, ἀ, v. 424; Potter, *Arch.*, II, 4; Luciano, *de Sacr.*, 9; Arnobio, VII, 2.
(5) Omero, *Il.*, ζ, 156; Luciano, *Char*, 6; Orazio, I, *Ep.* IV, 6; Ovidio, *l'Arte di Amore*, III, 103.

poi a' loro ministri, e, seguendo questa credenza, dir possiamo che la grazia del corpo doveva considerarsi naturalmente come manifestazione della volontà celeste per la scelta de' ministri sacri, e come simbolo della loro elezione.

TAVOLA 33.

Questo marmo simile al vero rappresenta una bella immagine di giovinetto, le cui forme non ideali devono certo riferirsi a qualche celebre personaggio dell' antichità. Il giovine che descriviamo è in piedi, e sembra giunto appena al ventesimo anno di sua età, da quanto ci dimostra la freschezza dei lineamenti del volto e particolarmente la barba nascente che gli adombra le labbra, le guancie ed il volto. È nudo ad eccezione delle coscie, coperte da un piccolo manto, il cui rubeo colore si lascia ancora distinguere in alcune parti. Tiene colla mano sinistra un parazonio. Questo monumento, sull' appoggio di molte medaglie, fu tolto generalmente per una figura di Druso figliuol di Tiberio (1).

TAVOLA 34.

Offriam pur qui un marmo restaurato rinvenuto in Ercolano. La statua incisa in questa tavola

(1) *Museo Borbonico*, t. III, tav. 38.

è tale come qui si vede; cioè col capo, le mani e gli altri attributi propri a Talia o musa della commedia. La composizione di questa figura, la tunica accnmodata con grazia, le maniche obbligate da picciole borchie alla parte superiore del braccio, ed il manto che dalla spalla sinistra gli scende al dinanzi, assomigliano, è vero, ad altre statue di Talia, ed autorizzarono alcun poco lo scultore recente destinato al restauro, di rappresentarla in questo modn. Allora il baston pastorale e la maschera comica divenivano necessarii attributi della Musa della commedia; ma quello che sembraci fuor del vero si è l'azion di tristezza che diedesi al capo. Invano si nasconderebbe l'espressione che appare sull'intiera figura. Quel che si dee sopra ogni altro osservare pria di por mano al restauro delle antiche sculture, sono le tradizioni dell'arte di cui le opere ci giungono imperfette e mutilate dal tempo. E si dovrà nosco conchiudere senza dubbio che se l'espressione della sensibilità, della tristezza e del languore, è sempre fuor di luogo nella restaurazione della figura di una divinità greca, romana o egizia, il cui carattere, al dir di un'autrice recente (1), era la più perfetta immobilità, male interpretavano sulle fattezze di Talia di cui la tristezza e la melanconia non sarebbero certo il carattere di lei.

(1) Madama di Staël, *Corinna*.

TAVOLA 35.

Due bronzi sono compresi in codesta tavola.

Il primo è un morto guerriero, la cui attitudine violenta indica esser egli spirato fra gli spasimi del più acuto dolore. Il frigio berretto di cui avea il capo coperto, gli cade sul petto. Tiene il manco braccio difeso dallo scudo dietro il dorso; ha la sinistra gamba retro ritratta, e la destra distesa vigorosamente. I calzari e le vesti sono di foggia singolarissima, ed una curva spada giace ancora vicino alla destra mano.

Il secondo figura un seduto guerriero, ferito nel lato manco. I tratti del volto esprimono il suo profondo dolore, e tanto che sembra presso a morte. Egli è tutto nudo tranne il capo difeso dall'elmo. Si rileverà senza dubbio che il suo atteggiamento somiglia a quello del gladiatore morente del Campidoglio.

TAVOLA 36, 37, 38 e 39.

Merita particolare osservazione che da quando occupati ci siamo nella illustrazione de' bronzi, in alcuno mai non s'abbattemmo il di cui merito fosse celebrato dagli antichi scrittori. Molti di essi esciti erano dalle mani di Policleto, di Silanione, di Pitagora, di

Lisippo e di altri famigerati scultori, e di tanti magnifici capi d'opera non ci è dato in oggi di ammirarne neppure un solo. Fummo più fortunati ne' marmi, mentre fra essi annoveriamo l'Ercole Farnese, l'Apollo di Belvedere, la Venere de'Medici ec. Siffatta disparità che a prima giunta però sembra effetto del caso, facilmente riceve una spiegazione naturale ove mente si ponga agli incendi delle antiche città e particolarmente di Roma, ed all'ignoranza ed avidità de' barbari, i quali nelle opere migliori di bronzo altro non videro che una materia atta ad impiegarsi in usi ben più vantaggiosi di quello che nella rappresentazione degli dei e degli eroi a loro ignoti. Parecchie statue di Mercurio in bronzo considerate erano quali capi d'opera della scultura antica. Plinio fa menzione di quelle di Policleto, di Nauci, di Cefisodoro e di Pisicrate (1). Qualsiasi la mano dell'artista però dalla quale escivano le figurate nelle nostre tavole, certo è che per delicatezza e perfezion di lavoro sono le migliori di tutti i bronzi antichi che conosciamo. Diremo anzi che con molta superiorità si possono paragonare ai migliori marmi antichi, per cui le abbiamo offerte sotto quattro aspetti diversi.

Sembra che il Messagger degli Dei riposi dopo una importante missione di cui spesso incaricato veniva.

(1) Plinio, XXXIV, 8.

Ha le ali a' piedi, e serra nella manca un frammento di oggetti sul quale non sapremmo dare spiegazione precisa. Era forse un caduceo, oppure un papiro, come vedesene uno nelle mani del Mercurio esistente nel *Museo di Firenze* (1). In tal caso questo attributo interpretar potrebbesi qual simbolo delle lettere e delle scienze di cui questo nume l' inventore era e l' archetipo, o forse il volume indicava sul quale dovea registrare le anime de' trapassati che conduceva a Caronte (2).

La roccia sulla quale s' adagia è opera moderna, chè non si rinvenne il piedestallo o la base, che reggevalo. Abbiam già parlato del merito in cui teniam questo bronzo. Alle eminenti qualità che il distinguono deesi aggiungere la singolarità pure della mossa data a Mercurio, il più affaccendato ed attivo degli Dei. Concordano gli antichi artisti nel rappresentarlo stante in piedi, e a questo precetto che a loro sonosi imposto, non sapremmo che tre sole eccezioni contrapporre. La prima è un simulacro di Mercurio seduto sopra una roccia con le ali ai talloni ed una borsa in mano (3). La seconda una medaglia di Tiberio, sull'esergo della quale scorgesi questo nume seduto sur una lingua di terra. La terza il bronzo che forma il soggetto

(1) Mus. di Firenze, *Stat.* e *Gemm.*, t. I, tav. LXIX, n. 4.

(2) Luciano, *Catap.*, 5.

(3) *Thes. Brand.*, t. III, p. 236.

della tavola che illustriamo (1). Il Messagger degli dei aveva dato il suo nome ad un promontorio della costa d'Africa (2). È noto comunemente che i templi e le statue di questo dio erigevansi sovente sopra monti o colline (3). Ed allora dovrem dare un ironico significato ai seguenti versi dell'Antologia:

Οὐ γὰρ ὀρειοχαρὴς ὦ 'ρμᾶς, οὐδ' ἀκρολοφίτας
Τὸ πλεῦν δ' ἀτραπιτοῖς ὦ 'νὴρ ἀρεσκόμενος (4).

Noo son, noo son Mercurio
Di monti amante e colli,
Amo piuttosto godermi
Sui verdi prati molli.

Sappiamo ancora che questo dio ricevette il nome di *Cyllenius* per essere nato ed allevato sul monte di Arcadia chiamato Cilleno (5).

Hic primum paribus nitens Cylleoius alis
Constitit: hinc toto praeceps se corpore ad undas
Misit avi similis (6).

Vobis Mercurius pater est, quem Candida Maia
Cyllenae gelido conceptum vertice fudit (7).

Infine, per istabilir di proposito quali relazioni vi avessero fra Mercurio ed i luoghi erti e scoscesi,

(1) *Thes. Brand.*, t. III, p. 92.
(2) Beger, *id.* *id.*, *loc. cit.*
(3) Beger, *id.* *id.*
(4) Antologia, IV, 12; *Epigr.* 116.
(5) E. Stefano, in Κυλλήνη, Eustazio, *Il.* β, v. 110, p. 299; Pausania, VIII, 16, e Servio, *En.* IV, 252.
(6) Virgilio, *En.*, IV, 252.
(7) *Ibid.*, VIII, 139.

riporteremo qui le parole di Omero: ἔθι ἑρμαῖος λόφος ἐστίν (1); « ov'è la collina di Mercurio? » che Eustazio e gli scoliasti spiegano nella maniera che segue. Questi eruditi pensarono che le parole λόφος ἑρμαῖος significassero un amasso di pietre formato dai viaggiatori, i quali costumavano gettare un sasso in onor di Mercurio. Siffatto uso non praticavasi soltanto nell'aperta campagna, ma nelle colline ancora. Isidoro (2) è d'avviso che la parola *Mercurius* spiegasse un mucchio di pietre in cima de'colli (3): *Mercurius, lapidem congeries in cacumine collium.*

TAVOLA 40 e 41.

I due bronzi tracciati in queste due tavole sono grandi al vero, e si trovarono nel 1754, negli scavi di Portici. Rappresentano due giovani affatto nudi, il cui atteggiamento, cioè la testa inclinata, il collo raccolto verso le spalle, il corpo incurvato, le mani e le braccia in atto di venire alle prese, indica evidentemente due lottatori. Considerar devonsi le loro forme delicate e ad un tempo robuste, una grazia e squisitezza, senza alcunchè di effeminato. Molto a discorrer sarebbevi su questi due bronzi, se volessimo esporre anche

(1) Omero, *Od.*, IV. 471.
(2) *Gloss.*
(3) Aleand. *Tab. Hel.*, p. 723, t. V, *Antiq. Rom.*; Ottone, *de Tut. viar.*, P. I, c. IX, p. 173.

in succinto ciò che si disse intorno all'esercizio della lotta appo gli antichi. Ci limiteremo soltanto a dare qui alcuni particolari capaci di destare un qualche interesse, e fissare l'occhio e l'animo del riguardante.

Sembra che i Romani dovessero a Nerone la costruzione della loro prima palestra, la quale, per essere unita allo stabilimento de' bagni pubblici, si comprese nella denominazione generale di *Terme* (1). Nè si può dire perciò che l'arte della ginnastica non fosse coltivata che sotto il regno di codesto imperatore. Molti privati avevano nelle loro campestri dimore, luoghi espressamente destinati agli esercizi del corpo ... *Nec putant se habere villam, si non multis vocabulis retineant graecis, quum vocent particulatim loca, παλαίστραν*, ec. (2). Ciò che Varrone chiama qui *palaestra*, ebbe da Plinio (3) e da Ulpiano (4) il nome di *sphaeristerium*, e da Seneca (5) quello di *ceroma*. Che la *palestra* fosse passata dalla Grecia in Italia, come vuole Orazio:

Psallimus et *luctamur* Achivis doctius unctis (6),

oppure che abbia avuto una creazione indigena, che risalisse a' primi popoli del Lazio (7); è certo però che siffatto esercizio acquistò in Italia una tale

(1) Svetonio, *Ner.*, 12; Dion, LXI, 17; Mercuriale, *A. G.*, I, 6 e 8.
(2) Varrone, *R. R.*, II, in princip.
(3) Plinio, II, *Ep.* 17, V, *Ep.* 6.
(4) Ulpiano, L. 16, *Mandati.*
(5) *De brev. vit.*, 12.
(6) Orazio, II, *Ep.*, I, 33.
(7) Tito Livio, I, 15; Ateneo, IV, 13, p. 154.

importanza, che ogni città presto ebbe dei pubblici edifizi destinati alla corsa, alla lotta, al ballo, e ad ogni sorta di giuoco che dar potesse al corpo vigore, grazia e destrezza. Facile era quindi che gli artisti si volgessero a rappresentare gli atteggiamenti che loro sembrava offrire i corpi umani sotto l'aspetto il più vantaggioso, e che queste opere s'impiegassero all'abbellimento ne' ginnasi. E dobbiamo con tutta ragione supporre che i nostri due lottatori figurassero in un qualche ginnasio di Ercolano.

La palestra non era soltanto un esercizio atto a far isviluppare le forze fisiche ed a procurar que' vantaggi che la lotta poteva somministrare nelle diverse circostanze della vita. Lo scopo che presso i moderni si proponeva la danza di conseguire, era la facilità dei movimenti, la flessibilità e l'agilità delle membra; ed al medesimo fine era vôlta ancor la palestra (1). Nei ginnasi e nelle palestre apprendevano i giovani a camminare ed a muoversi con grazia, *καὶ περιπάτοις, καὶ κινήσεσιν εὐρύθμοις* (2). Così Quintilliano (3) consiglia l'oratore di ricever precetti pei gesti ed atteggiamenti dal maestro della palestra, e per mantenersene in possesso di spesso ricorrere a' professori di questa nobile arte, onorata da Orazio col nome di *decora* (4).

(1) Ateneo, XIV, 6, p. 629.
(2) Plutarco, *Quaest. Roman.*, t. II, p. 274.
(3) I, *Inst. Orat.*, II.
(4) I, *Od.*, X.

Ne' ginnasi eravi una palestra destinata singolarmente pei fanciulli, e chiamavansi *Ephebeum* (1). Ed i giovanetti greci, dopo aver ricevuto i primi rudimenti delle lettere e della musica, affidavansi al maestro del ginnasio, che esercitare dovea la forza delle loro membra per renderli più atti alla guerra, e a tutte le altre funzioni della vita (2); in una parola, mediante le loro cure, doveano i fanciulli tener bene i lor corpi, ἔχειν εἰ τὸ σῶμα (3). Presso gli Spartani anche le giovanette aveano da esercitarsi nella ginnastica. Ed in ciò molti scrittori discutono sopra un punto che non è senza importanza nello studio degli antichi costumi. Se prestiam fede ad alcuni, si esercitavano insieme le donzelle ed i giovanetti affatto nudi, ed in pubblico nei medesimi giuochi (4), ed un poeta tragico (5) trova in quest'uso la causa dell' inverecondia e dell' immoralità delle donne di Sparta: Marziale diceva:

. . . . . Aut libidinosae
Leducas Lacedaemonis palestras (6).

Al dir d'Ateneo (7), era in uso costumanza siffatta nell' isola di Scio (8). Altri non men ragguardevoli autori, e Senofonte fra questi, dicono invece,

(1) Vitruvio, V, 11; Aulis., *de Gymn.*, 2.
(2) Platone, *Protag.*, p. 199.
(3) Platone, *Amator.*, p. 5, D.
(4) Properzio, III, *Eleg.*, 12; Ovidio, *Epist.*, XVI, 149.
(5) Euripide, *Androm.*, v. 595 e seg.
(6) IV, 55, v. 6.
(7) XIII, 2, p. 566.
(8) Plutarco, in *Lyc.*; Platone *de Rep.*, V, p. 459.

apertamente che gli uomini si esercitano soli e così pure le femmine, πρὸς ἀλλήλας (1).

Quello però su cui non può cader dubbio veruno si è, che la nudità era una condizione necessaria nei giuochi ginnastici. Per ciò i luoghi destinati agli esercizii del corpo derivavano il nome loro da *ginnasio* (γυμνὸς, *nudo*). Fu questo il motivo per cui Solone proibì sotto pena di morte l' ingresso nelle palestre in quelle ore nelle quali i fanciulli applicavansi alle lezioni di ginnastica. Non di rado s' incontrano ne' comici greci facezie dirette a' filosofi che del continuo giravano dintorno a' ginnasi ove esercitavansi i giovanetti (2). Come se le instituzioni più utili aver dovessero ognora un lato vizioso, convien confessare che il costume nefando della pederastia dovette sua origine all'ammirazione della bellezza ne' fanciulli la cui nudità, nelle palestre, formava dapprima uno spettacolo pubblico. La grazia e delicatezza natural delle forme era vieppiù accresciuta dagli ammaestramenti di un arte incantatrice, e risvegliava desiderii e passioni che esser dovevano dalla natura proscritti (3). Per chi volesse avere un' idea del pregio in cui teneano gli antichi la bellezza dei giovinetti ricorderemo un aneddoto riferitoci da Cicerone. Narra

(1) Senofonte, *Lacedaem. Resp.*, p. 675.

(2) Aristofane, *Nub.*, 199; ibid. lo Scoliaste 969 e seg.; *Vesp.*, 1020; *Pac.*, 761.

(3) Plutarco, *Quaest. roman.*, p. 274.

egli che chiesto avendo Zeusi a' Crotoniati di vedere le più belle giovinette onde poter scegliere fra esse un originale atto a servirgli per modellare la statua di Elena, lo condussero nella palestra, e mettendogli in mostra copioso numero di appariscenti garzoni, così gli dissero: « Per formarti un' idea della bellezza delle nostre giovinette non devi che gettare lo sguardo su questi fanciulli. Le giovinette sono loro sorelle (1). » Infine, per agevolmente comprendere la spiacevole influenza che i ginnastici giuochi esercitavano sugli antichi costumi, basterà ricordare che la parola *ephebeum* indicava i luoghi ove la gioventù esercitavansi ne' giuochi della palestra, e gli infami ridotti che servivano di teatro alla crapola più vergognosa. Così dir poteasi della parola ἡβητήριον, che avea i due medesimi significati (2). Non porremo fine alla spiegazione di questa tavola senza aggiungere che la parola palestra, πάλαιστρα, e, πάλη, lotta, sembra derivare dalla parola πάλαι, *anticamente* (3), ciò che fe' supporre risalisse la lotta all' antichità più remota, e precedere nell' ordine dei tempi gli altri esercizi del corpo, il corso, il pugillato, il disco, ec.

Per ciò concerne i molti particolari curiosi nomati dagli scrittori sulla lotta, e che il tenore dell' opera

(1) Cicerone, *de Juven.*, II, 2.
(2) Atenea, X, 7, p. 425; Esichio; Erodoto, II, 133; Eustazio, *Il.*, Υ., p. 1205.
(3) Plutarco, II, *Symp.*, 4.

nostra non poteva abbracciare, rimanderemo i lettori a' trattati speciali di Mercuriale, Fabri, Joubert, e alle dissertazioni di Burette e Gedoyn, comprese nel volume I, IV e XI delle memorie dell'Accademia francese delle inscrizioni e belle lettere.

TAV 42.

Questo gruppo in bronzo si rinvenne nel 1812 con molti altri oggetti in una grande caldaja posta nel mezzo della prima stanza di una casa a Pompei. Distinguonsi nelle due figure l'impronta e le traccie di un tessuto di tela. Tale particolar circostanza ed il luogo non men singolare in cui si rinvennero questi due simulacri, suppor fecero che un Pompejano, sorpreso ed atterrito da' primi indizi della terribile eruzione, ravvolgesse in tela la statua della sua divinità, ponendola unitamente a quanto avea di più prezioso in una caldaia coll'intenzion, senza dubbio, di sottrarla alla lava; ma che, fattasi l' eruzion più veemente, abbandonasse il suo tesoro per essere più sciolto alla fuga.

Le due statue alte 26 pollici formanti il gruppo che descriviamo, non isvelano carattere alcuno, ed è quindi difficile stabilire il soggetto che rappresentano. La opinione più accreditata però è quella che giudicò qui effigiarsi Bacco ed il suo genio Ampelo. Il figlio

di Semele è ancora nel fior dell' età. Ampelo, cinta la fronte da un ramo di pino, gli sta a manca, guardandolo fissamente. E' vero che le forme graziose della principale figura, i tratti femminei del viso, l' acconciamento de' capegli, e la privazione di ogni attributo caratteristico potrebbero muover dubbio sulla qualità e sul nome da noi assegnatogli; fu riconosciuto però, e ne troviamo frequenti esempi in quest' opera, essere il carattere principale di Bacco le forme ed i tratti femminili, per cui gli antichi lo chiamavano « una giovanetta in mezzo i fanciulli (1). » Fra tutte le autorità che ci ricorrono alla mente citeremo un tratto soltanto che solo confermi tuttociò noi potrem dire:

Trahitque Bacchus virginis tener formam.

Coloro che prestar non volessero fede alle nostre parole, e non credessero riconoscer Bacco ed Ampelo in queste figure, veder potrebbero invece un ermafrodito ed un fauno; il minore de' simulacri può favorire la conghiettura. Le orecchie caprine, la corona di pino, e la coda che retro gli sporge, distintivi son tutti che caratterizzano i fauni. Che se noi ciò concediamo, non è a dirsi però che sia per questo dannata la interpretazione che offriam prima, poichè il genio Ampelo dalla razza veniva de' fauni, figliuoli di Sileno, e quindi aveano tutti una breve coda (2). Aggiungere ancora

(1) Aristide *in Bacco.* (2) Nonno, *Dionys.*

dobbiamo che di rado si scorgono fauni aventi forme sì delicate e graziose pari a quelle con cui si veste il minore de' nostri simulacri. Nè saprem trarre ragione alcuna della ghirlanda di alloro che orna il piedestallo. L'alloro sacro era dedicato a Bacco (1), e a molte altre divinità.

Questo gruppo è di leggiadro lavoro. Gli occhi sono intarsiati in argento.

TAVOLA 43.

La storia degli Atridi è divulgata così, e tanto di essa occupati ci siamo in quest' opera, che qui non giova ripetere la narrazion del delitto di Clitennestra e di Egisto, e la vendetta di Oreste. Nel gruppo che ci facciamo a descrivere veggono alcuni Elettra e suo fratello arrestati appo la tomba del padre loro pensando ai mezzi di placare il sangue d'Agamennone che domanda vendetta. Son ritti in piedi uno incontro all' altro. Elettra ha la fronte cinta di diadema, ed è vestita alla foggia greca : raccoglie nel destro braccio una estremità del manto che le scende lungo il dorso e le copre il manco braccio. La tunica è a' fianchi fermata da una stretta cintura, che appare di rado nelle statue antiche. Oreste è affatto nudo, nè vien noto che dal diadema che cinge i cincinni de' suoi capegli.

(1) Omero, *H. in Bacch.*, v. 9.

Torna facile quindi comprendere che la data spiegazione del gruppo non si puntella sur alcun solido fondamento. Però non terrassi siccome nuda asserzione il giudizio nostro, ma come un'ipotesi appoggiata sulle osservazioni seguenti. Rilevasi infatti nelle due figure l'espressione delle diverse sensazioni che dovevano infiammare i figliuoli di Agamennone; nell'uno e nell'altro una profonda melanconia e l'incertezza sull'esito dei loro pensieri di vendetta; in Oreste la risoluzione fermissima di placare l'ombra del genitore. Infine, la loro attitudine, die' forse a supporre, averli voluti rappresentare vicino alla tomba di Agamennone. Essi sono alcun poco incurvati dinanzi, e Oreste mostra colla manca il monumento funebre alla cui vista risvegliasi il suo dolore, e raccendesi l'ira sua. Elettra si appoggia sull'omero del germano, ed ascolta i di lui ragionari, che approva col suo silenzio.

Ebbe però questo gruppo diversa interpretazione, che crediamo dover nostro di qui riportare, quantunque ci sembri della prima men ragionevole. Si volle vedere nelle due figure Tolomeo Sotero, ottavo re di Egitto, e Cleopatra, sua sposa, terza figlia di Tolomeo Filometore. Le medaglie sulle quali cercossi appoggiare questa opinione a noi sembra produrre un risultamento affatto diverso. Non troviamo nel gruppo in discorso la fisionomia che distingue la famiglia de' Tolomei, e le medaglie di Tolomeo Sotero e di Cleopatra

nulla offrono che assomigli ai volti di questi bronzi. Senza stabilire che le due figure enee che ci occupano abbiano una perfetta rassomiglianza colla famiglia degli Atridi, egli è certo però che molto s' accostano nella forma de' tratti del volto, e ciò che solemmo appellare aspetto ed aria di famiglia. Si può scorgere ancora nella loro melanconia il carattere di un invecchiato dolore, e nel loro atteggiamento il dolce abbandono ben conveniente tra fratello e sorella. Si potrà inoltre rilevare che il volto della giovinetta indica un' età più avvanzata di quella del giovine. Infine, e specialmente per escludere una interpretazione viziosa, riconoscer conviene che lo stile della scultura è più antico dell'epoca in cui visse Tolomeo Sotero. Ciò risulta ad evidenza dalla severità delle forme, dalle pieghe retilinee della tunica di Elettra, e dalla simmetria con cui son disposti i cincinni. Questi son caratteri infallibili indicanti un' alta antichità greca, e che danno al nostro gruppo un inestimabile pregio.

TAVOLA 44.

Ecco una bella figura le cui membra dimostrano il vigore, la testa è piena di vivacità e di espressione, e il tutto insieme ha l' impronta della nobiltà e della modestia. Difficil non è che il simulacro che descriviamo copia sia di un buon originale greco, e rappresenti

uno di quegli atleti che meritarono per le segnalate loro imprese gli onori divini, come Filippo di Crotona, ed Eutimio di Locri, ai quali furono eletti monumenti magnifici e che adoravansi a similitudine degli Dei e degli eroi (1).

L'atleta, poichè tale noi reputiamo il personaggio, in onore del quale questo simulacro fu eretto, atteggiossi come uom che cammina. Nudo al tutto, porta un giavellotto sull'omero, e procede alla conquista degli allori promessi al vincitore. Il melanconico suo volto più che l'atteggiamento suo nol faccia dimostro, sembra penetrato dalla sorte nimica contro cui va a combattere. Questa statua fu tratta in pezzi dagli scavi di Ercolano, ed in seguito venne ristaurata con somma maestria, e non ebbesi a deplorare la perdita del più piccolo pezzo.

TAVOLA 45.

Le circostanze che accompagnarono la scoperta della enea statua da noi offerta nella tavola che ad illustrar ci facciamo, sono così singolari che non ommettiamo di qui riportarle. Questa figura è uno dei più preziosi prodotti dei primi scavi intrapresi nel 1817 a Pompei, sotto il regno di Ferdinando primo. Essa rinvenuta venne presso il foro,

(1) Erodoto.

poco discosto da un busto di Diana che verrà compreso nella stessa raccolta. Allorchè rivide la luce, ebbesi vivo dolore che un monumento di così delicato lavoro e di una composizion sì leggiadra, non si avesse potuto ottenere che mutilato e mancante di un piede e di ambe le braccia. Più mesi passarono dal dì che scoperto venne, ed avevansi già stabilito di consolarsi delle molte mancanze, colla maravigliosa bellezza che avea conservato; allorquando un cacciatore, inseguendo una volpe, s'introdusse in una porta secreta delle mura dell' antica città ed urtò a caso in un piede e in due braccia di bronzo. Ne die' tosto avviso agli inspettori degli scavi, i quali raccolsero questi frammenti e gli spedirono al Museo reale, ove furono adattati perfettamente alla statua scoperta alcuni mesi prima e la completarono come qui la si offre. Fa maraviglia che negli scavi di Pompei avvenga talora che i frammenti di un monumento medesimo sieno raccolti benchè sparsi e disseminati a grandi distanze. Si può spiegare però questa singolarità in modo assai naturale. E' indubbio che a Pompei, dopo la memorabile catastrofe del suo ingojamento, furono operati alcuni scavi dagli antichi stessi. Le fatiche e le ricerche loro compievansi col mezzo di lavori sotterranei, i quali servivano ad introdursi negli edifizii. Siccome non era facile estrarre in questo modo oggetti di una dimension colossale, o solo anche di un peso e proporzioni ordinarie, pensossi

che gli antichi divisassero di ridurre in parti o levare a frammenti ciò che non potevasi avere intero e di un solo pezzo. Comprendesi ancora che facilmente succedevano nuovi ostacoli, e che la difficoltà di superarli e i pochi mezzi finanziari e meccanici di coloro che si davano a questo genere di lavoro, dovevano condurre il più delle volte alla sospenzion degli scavi, e che gli esploratori furono astretti a deporre il pensiero di estrarre anche i resti di que' monumenti che aveano spezzato.

Ma per tornare al nostro simulacro, diremo, in seguito a ciò abbiam più sopra riferito, cioè esser stato già rinvenuto presso a una mezza figura di Diana; che questa ultima, e la figura in piedi da noi offerta, sono dello stile e del medesimo lavoro: da ciò è facile il conchiudere che queste due opere fatte furono collo scopo medesimo e colla stessa intenzione, e che se il busto rappresenta Diana in atto di scoccar l' arco, la statua rappresentar deve Apollo che dirige le sue frecce sui figliuoli di Niobe. Volle certamente l'artista mostrare i due figli di Latona, nell' atto di vendicare le ingiurie che una mortale orgogliosa non temè scagliare alla madre loro. L' atteggiamento del nostro Apollo in tutto simile a quello del sarcofago del *Museo Pio Clementino*, dà molta importanza a questa supposizione. Comunque sia, il figlio di Latona vedesi qui, come sempre, di notabil bellezza; le sue forme graziose

mostravansi nella lor nudità, un breve manto copre una parte del dorso e le due braccia. I leggiadri suoi capegli divisi e sparsi con negligenza a destra e sinistra gli cadono sul collo e sugli omeri.

TAVOLA 46.

Dicemmo in una delle tavole precedenti che Bacco era giovane e bello, e che i poeti chiamavanlo « una fanciulla in mezzo a' giovanetti, ed un fanciullo fra le giovanette » *καὶ γὰρ ἐν ἠϊθέοις ἐστι κόρη, καὶ ἐν κόραις ἤϊθεος* (1). Da' Mitologi abbiamo una sinistra ragione; pretendono essi che Bacco giovane, avvenente e sbarbato, denoti che il vino mesciuto con moderazione dia forza e bellezza. Aristide aggiunge al passo di cui ci siam valsi, che i vecchi ringiovaniscono bevendo; *καὶ ὁ γέρων ἀνηβήσει, καὶ πίεται κινοῦντος τοῦ θεοῦ.* I poeti lodavano molto la capellatura di Bacco che chiamano *χρυσοκόμης* (2), *ἁβροκόμης* (3), *da' capegli d' oro, dai capegli fini.* A tale proposito uno scrittore (4) riprende acremente i moderni artisti, che danno al figlio di Semele le forme comuni di un vecchio beone. Il Bacco che rappresentasi in questa tavola non cede, per la bellezza e dilicatezza delle forme, all' idea che ci hanno i poeti trasmessa. La sua capellatura è disposta con cura affatto

(1) Aristide, *II. in Bacch*, p. 53.
(2) Esiodo, *Teog.*, 947.
(3) Antologia, I, 38.
(4) Brouckusius, ad Tibull., I, 4. 34, p. 239; II, 3, 35.

particolare e di una maniera stravagante. La sinistra è armata di un tirso, e colla destra tiene senza dubbio una coppa od altro oggetto.

TAVOLA 47.

Due statue di bronzo riproduciamo in questa tavola.

La prima ci sembra un simulacro del dio Marte, del « valoroso giovane, » γενναῖος νεανίας, come lo chiama Luciano (1). Egli e nudo, coperta la testa di un semplice elmo senza alcun ornamento, chiamato da Omero ἄφαλος τε καὶ ἄλοφος (2), *senza cimiero e senza creste.* L' epiteto di χρυσοπήληξ δαίμων, *dio dal caschetto d' oro,* attribuitogli da Eschilo (3), non sarebbegli proprio in questa circostanza. L' azione delle mani denota che teneva egli una lancia, attributo suo favorito. Dalla parola *curis, lancia,* i Sabini diedero a Marte il nome di *Quirino* (4), che adottato fu dai Romani. I Greci ed i Sabini adoravano ancora questo Dio sotto il nome di *Enialio,* Ἐνυάλιος. Non lascieremo inosservato pertanto che gli antichi stessi non si accordavano fra loro sulla esistenza di una sola e medesima divinità, che veniva chiamata a vicenda, Ἄρης *Areo,* Ἐνυάλιος *Enialio, Marte* e *Quirino.* Pretesero

(1) *Deor. Concil.*, XV, 3.
(2) Omero, *Il.*, K, v. 258.
(3) *Sept. Theb.*, v. 108.
(4) Servio, *Æn.*, I, 292; Vossio, *Etym. in* Eusis.

alcuni che questi nomi diversi indicassero altrettanti dei, i cui attributi erano pressochè gli stessi, e che presiedessero alle battaglie (1). Sofocle (2) e Aristofane (3) dicono espressamente che Areo ed Enialio erano due esseri indipendenti uno dall'altro. Lo Scoliaste d' Aristofane (4) va ancora più innanzi: pretende egli che Enialio fosse figlio di Areo, ed allora più facil sarebbe spiegare il motivo per cui le figure trasmesseci dagli antichi e da noi indicate col nome comune di *Marte*, abbiano ricevuto alcune volte i tratti delicati dell' adolescenza, ed altre volte, le forme virili e la folta barba dell'età matura. Frattanto fu detto (5) che Enialio fosse figlio di Saturno e di Rea, ciò che escluderebbe ogni relazione di questo Dio col dio Marte o Areo (6).

Gli etimologisti occuparonsi molto dell' origine della parola *Marte* (7). Trovossi nelle lingue orientali la parola מערה, *mahara*, che i Settanta tradussero per *μαραδ*, e che significa, *un campo di gramigna*. Questa etimologia singolare fu spiegata da Festo (8) nella maniera che segue: Gradivus *Mars appellatur, quia* gramine *sit ortus: quod interpretantur, quia corona graminea in re militari maximæ est honorationis. Chiamasi Marte* Gradivo, *perchè nacque dalla gramigna, la*

(1) Dionigi d'Alicarnasso, II; *Ant. Rom.*, p. 112.
(2) *Ajace*, 179.
(3) *Pac.*, 456.
(4) *Loc. cit.*
(5) Eustazio, 'E, 333, IV, 521, p. 944, I. 55.
(6) Esiodo, *Teog.*, 922.
(7) Vossio, II, *Idol.*, 13 e 33; Brunings, *Ant. graec.*, XVII, 37, n. a. Gales ad Phurnut, *N. D.*, 21.
(8) In *Gradivus*.

qual cosa si può intendere per l'insigne onore che una corona di gramigna recava alle gesta bellicose. Egual spiegazione fu data da Servio (1) e da Ovidio (2) ad una favola che non potea certo essere accreditata appo i Greci la cui mitologia era dichiaratissima sulla nascita di Marte attribuita all' amore di Giove e di Giunone. Sarà dunque prudente dare un' origine etrusca a' miti che noi riportiamo. Credevasi a Roma che Giunone sdegnata contro Giove di aver prodotto Minerva senza il di lei intervento, recossi dalla ninfa Clori a cui chiese consiglio. La ninfa mostrò alla regina dei Numi una pianta, la quale non avea che a toccare per divenir incinta. Dicevasi ancora che il Dio delle battaglie avea ricevuto il nome di Marte, perciocchè egli dirigeva gli uomini, *mares*, nelle battaglie; *Mars ab eo, quod* maribus *in bello præest* (3). Accostavano ancora alla parola *marte* le parole *mamers, mamercus, mamertini.* Darem termine colla osservazione, potersi notare, che il nostro bronzo ha il petto più sciolto, ed il seno più rilevato che d' ordinario non veggonsi negli adolescenti. Questa forma particolare confermaci nella spiegazione da noi data. Il petto di Marte era il modello di una complession vigorosa :

Nemo est feroci pectorosior Marti (4).

(1) *Æn.*, I, 296.
(2) *Fast.*, V, 229.
(3) Varrone, *L. L.*, lib IV, p. 20.
(4) *Priap.*, carm., 35.

Æquas Herculeos jam juvenis toros,
Martis belligeri pectore latior (1).

Passiamo adesso alla seconda figura di questa tavola. La spiegazione esige ancora qualche sviluppo. Uno di questi Genii o di questi Dei conosciuti nella favola col nome di *Cabiri*, e di cui trovasi raramente le immagini nelle collezioni degli antichi monumenti, fu rappresentato sotto la forma di un giovine coperto da un berretto di forma assai singolare, e tenendo uno scarpello nella mano destra. Non dobbiamo maravigliare se il più delle volte siam costretti contentarci di supposizioni allorchè abbiansi a spiegare soggetti mitologici. Possiam bene essere in dubbio e adottare una prudente neutralità fra le numerose versioni, che possono ricevere una sola e medesima figura, un solo e medesimo attributo, quando vediamo gli antichi autori sollevare eglino stessi con mano tremante il velo che copriva i misteri delle antiche teogonie, ed intendere, ciascuno alla foggia sua, i miti oscuri di cui non aveano sempre in mano le fila. La mitologia era la scienza dei racconti e delle immagini allegoriche, che avevano rapporto cogli dei. La teologia occupavasi di conoscere e studiare la natura e la essenza di queste medesime divinità. Alla prima era dato l' accesso a tutti, sì alla plebe che a' dotti; la seconda non era aperta che ai filosofi, ai sacerdoti ed agli iniziati. Tutti gli scrittori

(1) Seneca, *Hippol.*

accordansi in questo punto. Dice Plutarco: « Quello « che di soldato veniva creato re, subito era posto nel « novero de' sacerdoti, e fatto partecipe della filosofia « sotto favole nascosta, le quali contengono certo de- « boli simiglianze, e scintille di verità.... Quando dun- « que udirai le favole raccontate dagli Egizii degli Id- « dii, gli inganni, il troncar delle membra, e molti al- « tri accidenti di questa maniera, egli è necessario che « ti ricordi delle cose suddette, e che tu non creda, « che ve ne sia alcuna avvenuta, o fatta nel modo che « vien narrato (1). L'antica fisiologia (λόγος φυσικός), « non solo dai Greci ma dai barbari ancora, altra cosa « non era che una spiegazione della natura avvolta nelle « favole, la teologia misteriosa nascosta sotto enigmi ed « allegorie, in tal maniera che il popolo non istrutto *af-* « *ferrava più facilmente quello che gli si diceva di ciò* « *che era nascosto*, nel mentre gli spiriti chiaroveg- « genti credevano qualche cosa d'importante sotto i veli « che loro si mostravano (2). » Pausania (3), Luciano (4), Massimo di Tiro (5), diceano la cosa medesima in altri termini. San Clemente Alessandrino è ancora più chiaro. « Io lo dirò una volta per sempre, « tutti quelli che sonosi occupati delle cose divine

(1) Plutarco, *de Is. e Osir.*, tom. II, opp., p. 355. B.; trad. di Ricard, tomo XVI, pag. 46, 47; M. Emerico Davidde, *Giove*, introduzione, pag. 90 e seg..

(2) Plutarco, *Fragm.*, ap. Euseb., *Praep. evang.*, lib. III, cap. 1, p. 83 C.

(3) Lib. VIII, cap. 8.

(4) *Deor. concilium*, cap. 11, tomo III, opp., pag. 534.

(5) Dissert. X, olim XXIX, § 5, ed. Lond. 1740.

« tanto de' Barbari che de' Greci, nascosero i principi « delle cose, e non mostrarono la verità che sotto « il velo degli enigmi, de' simboli, delle allegorie e « delle metafore (1).... Gli uomini, che istituirono « misteri, i quali erano profondi filosofi, nascondevano « i loro dogmi sotto il vel delle favole, acciocchè non « fossero da tutti compresi (2).... Il leone, il bue, il « cavallo, lo scarafaggio sono fra i simboli (3).... La « spiegazione di essi offre molti vantaggi; guida da « una parte alla esatta conoscenza della teologia, e of- « fre dall'altra allo spirito l'opportunità di esercitare « lo ingegno (4). » Queste citazioni, cui sebben prolisse troveran venia appo i lettori, eran necessarie d'altronde per la distinzione che vogliam stabilire fra la mitologia e la teologia; distinzione che dee esser sempre presente a coloro che dannosi allo studio delle antiche religioni. E necessarie erano per giustificare ancora le diverse favole, e spesse volte contraddittorie attribuite alle divinità del politeismo. Considerare conviene che a proporzione che gli spiriti abbracciavano uno od un altro sistema di filosofia religiosa, adottavano questo o quel mito che era dato a puntellare le idee generali già formate sulla cosmogonia e sulla natura degli dei. Tutto ciò infine che riferito abbiamo altro non è se non un

(1) S. Clem. Alessandrino, *Strom.*, lib. V, t. II, opp., p. 658, ed. Potter.
(2) Id. *ibid.*, pag. 681.
(3) Id. *ibid.*, pag. 670, 671, 672.
(4) Id. *ibid.*, pag. 673.

proemio di cui non potevano tacersi le leggende innumerevoli che si riportano a' Cabiri; noi le riprodurremo senza cercar di legarle ad un sistema esclusivo. Tale studio lo lasciamo alla sagacità ed intelligenza del lettore.

I Greci facevano derivare il nome de' *Cabiri*, Κάβειροι, da una catena di montagne della Frigia che portavano sì fatta appellazione (1). Vossio (2) ed altri non men distinti scrittori (3) gli danno per etimologia la parola ebrea o fenicia כבר, *cabar*, che significa *forte*, *grande*, *possente*; i Greci infatti chiamavano i Cabiri μεγάλοι, δύνατοι e εὐδύνατοι (4), ed i Romani gli davano il nome di *dii potenti*.

Il novero de' Cabiri è incerto. Sulle medaglie Tessaloniche vedesi una figura in abito corto, tenente in mano un martello, e nell'altra una forbice, con la iscrizione KABEIPOC (5). Questo fatto concorda con ciò che pretendono Firmico (6) e Lattanzio Firmiano (7), cioè che i Tessalonici adoravano un solo Cabiro. Pausania ricorda di aver veduto in un tempio tre statuette di bronzo, πίλους ἐπὶ ταῖς κεφαλαῖς ἔχοντες, con *berretti* sul capo, ed aggiunge che queste erano de' Coribanti o de' Cureti, lo stesso che i Cabiri (8). Fabretti chiama tre piccoli idoli coperti del *berretto* e simili al nostro bronzo, *i tre*

(1) Scoliaste d' Apollonio, I, 917; Strabone, X, p. 472.
(2) Vossio, *de Idol.*, II, 31.
(3) Selden., *de Diis Syr. Synt.*, II, 16; Bochart, I, *Chan.*, 12.
(4) Varrone, IV, *de L. L*; Macrobio, III, *Sat.* 4; Tertul., *de Spect.* 8.
(5) Seguin, *Sel. num.*, cap. I, n. 10.
(6) *De Err. Prof. rel.*, p. 427.
(7) *De Fals. rel.*, I, 15.
(8) Pausania, III, 24.

Cabiri (1). Interpretazione siffatta fondasi sopra inconcusse autorità (2) che ammisero tre Cabiri. Il numero due è adottato da Varrone (3), lo scoliaste d' Apollonio (4) e Nonno (5) che li considerano come personificazioni del cielo e della terra, di Giove e di Bacco, ed infine come due mortali. Portarono anche il loro numero a quattro, a sei ad otto (6), e divisero questi dei in Cabiri maschi e Cabiri femmine (7). Alcuni altri (8) confondendoli coi Cureti, coi Coribanti, co' Dattili e coi Telchini ne aumentarono di molto il lor numero.

In quanto alla natura loro furono presi per iddii potentissimi, per uomini impostori, fanatici, visionari, ed infine per istregoni. La parola κορυβαντιᾷν in Aristofane (9), significa vedere o sentire cose che punto non esistono. Gli autori che vollero trovare nelle religioni pagane il germe della dottrina di Cristo, hanno veduto ne' Cabiri il mistero più sublime del cristianesimo, una Trinità santa corrispondente al Padre, al Figliuolo e col Paraclito Spirito. *Nam quid obstat, quo minus haec opinio de diis Samothracibus reliquiea sint depravatae paulatim ex traditione vetustissima a Noacho, Dei amico, accepta de Deo Patre, Filio et Spiritu*

(1) *Col. Traj.*, p. 74.
(2) *Museo Etr.*, tav. LVI, p. 137, t. I; Beger, *Thes. Brand.*, t. I, p. 363, t. III, p. 276.
(3) *De L. L.*, IV.
(4) I, 917.
(5) IV, 19, XXIX, 193.
(6) Varrone, *loc. cit.*; Strabone, *loc. cit.*; Clemente Aless., p. 12.
(7) Lo scoliaste d' Apollonio, *loc. cit.*
(8) Strabone, X, p. 466; scoliaste d' Apollonio, I, 1129.
(9) *Vesp.*, 8.

sancto (1). Furono presi ancora per uomini che esercitassero le funzioni del sacerdozio, per indovini, per maghi e vagabondi che scorrevano la terra predicendo l'avvenire ed insegnando agli uomini l'arte fabbrile (2). Presso i Toscani, i Cabiri erano dei penati, e li chiamavano Cerere, Pale e Fortuna (3). Singolare è la diffinizione della parola *κάβειροι*, data da Esichio. Egli dice: *κάβειροι, καρκῖνοι · πάνυ δὲ τιμῶνται οὗτοι ἐν Λήμνῳ ὡς θεοί· λέγονται δὲ Ἡφαίστου παῖδες εἶναι.* « I Cabiri sono *cancri;* si adorano a Lenno alla foggia degli dei, perciocchè vengon creduti figliuoli di Vulcano (4). » Questa spiegazione si offre da Hyde (5) alla lettera; ma egli è forse più verosimile dare alla parola *καρκῖνοι* usata da Esichio la spiegazione di *tanaglia*, instrumento con cui si lavorano i metalli, e di credere che si applichi alla professione ed all' arte il nome dello strumento. Infine ammettendo la loro identità coi Dattili, essi adempievano le cerimonie del culto; i meccanici ed i musici battevano il ferro a caldo, fondevano e lavoravano il rame e, se crediamo alle tradizioni, insegnavano anche il ritmo de'versi sia pello strepito de'martelli che pel suono de' loro musicali istrumenti (6). Negossi anche la loro esistenza e come dei, e come mortali, dicendo che

(1) Vossio, *Idol.*, VIII, 12.
(2) Gutberlet, *de Myst.,deor, Cabir.*; Astori, *de Diis Cabir.*
(3) Servio, *Æn.* II, 325.
(4) Esichio.
(5) *De Relig. Persar.*, p. 565.
(6) Emerico David, *Giove*, t. I, p. 250; Diod. Siculo, lib. V, cap. 64; Strabone, lib. X, p. 168; Solino, lib. XI, pag. 21.

la parola *Cabiri*, *κάβειροι*, cioè *possenti*, era una qualificazione che davasi a tutte le divinità (1).

Il culto de' Cabiri sembra aver avuto sua origine nell' isola di Samotracia, e colà appunto recavasi per essere iniziati nei misteri cabirici noti vieppiù col nome di misteri Samotracesi (2). Questa iniziazione era un titolo che dovea possedere gli antichi eroi (3), i quali credevansi preservati per la sua efficacia da pressochè tutti i pericoli della vita e soprattutto da quelli della navigazione (4). I Cabiri furono adorati dagli Egizii, da' Fenici, dagli Etruschi, da' Pelasgi, da' Greci e da' Romani (5). Il *berretto* era l'attributo distintivo de' fabbri: *οὐδ' ἐγὼ χαλκεύς εἰμι, κἂν πιλίον καὶ περίζωμα περίθηται.* « Io non son fabbro quantunque mi abbia il *berretto* ed il grembiule (6). » Tale acconciatura lor conveniva per questo titolo.

Ecco per verità un testo molto diffuso che presenta varie spiegazioni e non ne stabilisce alcuna. Ma nello studio della mitologia tutte le divinità si toccano, si legano, tengonsi una coll'altra e formano una catena. Pronunciare giudizio sul conto de' Cabiri, adottare, in confronto di tutte le altre, una delle numerose interpretazioni offerte dagli scrittori; questo sarebbe avventurarsi e lasciarsi trascinare in un sistema completo,

(1) Selden.
(2) Scoliaste d'Apollonio, I, 917.
(3) Apollonio, *loc. cit.*, e Orfeo.
(4) Ibid.
(5) Erodoto, III, 37; Pausania, IV, 1; IX, 25; X, 38.
(6) Arriano, *Epict.*, de N., IV, 8.

troppo ardita intrapresa e troppo pericolosa per un'opera com'è la nostra, la cui natura non ammette altra unità, e che non aspira d'altronde che al modesto titolo di *Spiegazione delle tavole.*

TAVOLA 48.

Tre Mercuri furono riuniti in questa tavola. Hanno tutti il *petaso* alato sul capo, e la borsa nella mano sinistra. Quello portante un caduceo non ha le ali ai talloni. La borsa ricorda che Mercurio era il Dio del commercio ed il padrone de' negozianti; *unde et cum sacculo pingitur, et a negotiatoribus plurimum colitur* (1). Aristofane dà a questa divinità i nomi di ἐμπολαῖος, παλιγκαπήλος, δόλιος, *negoziante, rivenditore, frodatore* (2). A sentimento di Eliodoro (3), ei presiedeva ai mercati ed alle fiere. Fornuto (4) e Suida lo chiamavano κερδῶος, e Arnobio (5), dalla parola latina che corrisponde *lucrius*. Numerosissime inscrizioni concepite sono col medesimo spirito; noi citeremo fra molte: *Mercurio . Negociatori* (6); *Mercurio . Lucrorum . Potenti . Et . Conservatori* (7); *Mercurio . Nundinatori* (8).

Abbiamo parecchie volte parlato della clamide, del petaso e del caduceo di Mercurio, per cui torna inutile l'occuparsi qui su questo soggetto.

(1) Lo scoliaste di Persio, V, 12.
(2) *Pl.* 1156.
(3) V. *Aeth.*, 4.
(4) *N. D.*, 16.
(5) IV, 8.
(6) Grutero, p. 55.
(7) Spon., *Misc.*, p. 91.
(8) Reines., I, 80.

TAVOLA 49.

Simili a quelli della tavola precedente i nostri tre Mercuri portano petasi alati e clamidi. Due soli hanno le ali a' talloni. Il terzo nasconde la borsa sotto la clamide per distinguersi dagli altri due che la tengon scoperta. Da ciò si volle dedurre che i due primi rappresentano Mercurio negoziante che porta seco il guadagno lecito di un lecito commercio, mentre il terzo considerar devesi come Mercurio ladro, che non osa mostrare a chiaro giorno le spoglie altrui, colle quali non teme arricchirsene. Non avvi alcun che non sappia essere Mercurio il dio de' ladri. Gli antichi scrittori lo chiamano φιλητῶν ἄναξ, *il re de' furbi* (1), κλεπτὴς θεός, *il dio ladro* (2), *fur Mercurius qui cum Laverna simul fraudibus præsidet furtivis* (3). Le attribuzioni di questo dio sotto il patronato del quale collocavansi uniti e i commercianti ed i ladri, dieron luogo a satire numerose contro gli antichi industriosi. In cotal guisa gli scrittori non temevan dire che se dimandasi il perchè Mercurio proteggeva nel medesimo tempo i negozianti e i ladroni, si deve renderci ragione di questo cumulo di attribuzioni avvicinando la mala fede degli uni e la cupidità degli altri; *quod nihil intersit inter negotiantis rapinam atque*

(1) Euripide, *Rh.*, 217.
(2) Anton. Liberalis. cap. 15.
(3) Arnobio, IV, 22.

perjurium, furantisque dejerationem ac raptum (1). Una satira di questo genere contro gli ordini dei cittadini che davansi al commercio ne' tempi antichi sembrerebbe dettata dalla malizia e dal ridicolo, piuttostochè dalla ragione, se non si sapesse d'altronde che Arnobio (2), Lattanzio (3), Tertulliano (4) ed altri Padri della Chiesa rimproveravano gli antichi cristiani di essersi dati a' traffici, i quali porgevano necessariamente alla loro avarizia frequenti occasioni di frode. Nè convien credere che troppo severo rigorismo abbia dettato questa specie d'interdetto lanciato da' Santi Padri contro il commercio. Sentiamo infatti Ovidio che dica de' negozianti:

Et peragit *solita fallere* voce preces (5).

Riporta egli la superstizione de' negozianti di Roma, i quali, fuori della porta Capena, aspergevano con acqua chiamata da essi *acqua di Mercurio*, le loro persone e le mercanzie loro, credendo liberarsi così e prosciogliersi da tutti gli spergiuri e da tutti gli atti colpevoli a' quali fossero obbligati ricorrere per vendere gli oggetti del loro traffico (6).

Rendevansi ancora grazie a Mercurio pei guadagni inaspettati e, per esempio, per le cose che trovavano nelle strade e nelle piazze, e il dio doveva avere la parte sua in tal circostanza. Il nome di κοῖνος Ερμῆς, *Mercurius communis*, eragli certamente derivato da questo

(1) Fulgenzio, *Mythol.*, I, 23.
(2) II, 46.
(3) V, 18.
(4) *De Idol.*, cap. II.
(5) Ovidio, *Fast.*, V, 680.
(6) Ovidio, *ibid.*

uso (1). Mercurio infine ricevea i voti e le offerte dei litiganti disonesti che menavano lor vita ne' tribunali, intentando ingiusti processi e tramando intrighi dannosi (2).

TAVOLE 50 e 51.

Dobbiamo ancora occuparci in queste due tavole di Mercurio, facendone soggetto a una sola illustrazione. I cinque simulacri di Mercurio portano tutti una borsa, la clamide ed il petaso alato. Due nella tavola 50, e uno nella 51 recano il caduceo, e un solo fra i cinque ha le ali a' talloni.

Dicemmo già che le statuette scelte nelle nostre due tavole portavano le ali sul petaso. A dir vero, non saprebbesi affermar con certezza che tali ornamenti della lor acconciatura sieno realmente ali, almeno parlando di tutti cinque. Situavasi alcune volte sul petaso di Mercurio una testa d'oca (3), una mezza luna (4), uno specchio (5), etc., ned' è inverosimile che gli oggetti di una forma assai incerta che adornano alcuni petasi di Mercurio appartengano a questi tre attributi. La testa d'oca, la mezza luna e lo specchio sarebbero tali simboli che non verrebber spiegati senza l'aiuto della mitologia egiziana. Questi tre emblemi possono

(1) Senece, *Ep.*, 119; Cicerone, XIII, *Att.*, 14.
(2) Aristofane, *Nuv.*, 1480; *ibid.* lo scoliaste.
(3) Beger, *Th. Br.*, l. III, p. 234.
(4) Montfaucon, t. I, tav. 75.
(5) Idem, tav. 68 e 69.

caratterizzare Iside (1), che pur riceveva come tutte le divinità egiziane, le ali ed il fiore di loto.

TAVOLA 52.

Questo bronzo trovato a Portici, rappresenta un Mercurio od un Perseo. All' uno e all' altro attribuivansi i calzari alati e il diadema. Cessarebbe il dubbio se questa statua avesse conservato l' attributo di cui era armata la sua mano; giacchè il caduceo conveniva esclusivamente a Mercurio, e l'arma favorita di Perseo era la ricurva spada; celebre nella favola sotto il nome di *Arpa*. Questo eroe era figlio di Giove e di Danae, del quale i miti fornivano a' poeti greci motti pungenti sulla virtù delle femmine. A ciò che abbiamo detto aggiungeremo i seguenti versi che hannosi dall' Antologia :

Ὁ Ζεὺς τὴν Δανάην χρυσοῦ · κἀγὼ δέ σε χρυσοῦ·
Πλείονα γὰρ δοῦναι τοῦ Διὸς οὐ δύναμαι (2).

Donò l' eterno Egioco
Alla Acrisea donzella
Oro; ed io pure splendido
Oro ti reco, o bella:
Nè posso io far di Giove
Maggiori doni o prove. F. Z.

Πέντ' αἰτεῖς δέκα δώσω · κ' εἴκοσι δ' αὐτίκα ἕξεις.
Ἀρκεῖ σοί χρυσὸς; ἤρκεσε καὶ Δανάῃ (3).

Cinque chiedi? E dieci avrai,
Venti tosto io ti darò.
L' or t' appaga? Danae mai,
Danae stessa nol sprezzò. F. Z.

(1) Cuper, *Harp.*, p. 54; Apuleo, *Met.*, XI, p. 930; Clemente Alessandrino, *Strom.*, VI, 4.

(2) VII, 128.

(3) VII, 162.

I calzari alati dati furono a Perseo da Mercurio (1) o dalle Ninfe (2), per facilitare la sua spedizione contro le Gorgoni. Questo attributo, chiamato dagli antichi *talaria* (3), *plantaria* e *plantares alæ*, prestò suo nome alla città di Tarso. Pretesero che una penna (in greco τάρσος) delle ali di Perseo caduta sul luogo ove alzavasi le fondamenta della nuova città, desse agli abitanti motivo di sacrar la memoria di quest' augurio col dare alla medesima il nome di Tarso (4).

TAVOLE 53 e 54.

Al primo vedere queste due tavole ricorre alla mente sotto due aspetti diversi un eroe od un celebrato guerriero dell'antichità. La nuda testa e senza difesa, ornata soltanto da un diadema, cui dai cincini di una spessa capigliatura è fermato, e l' atteggiamento ardito del cavaliere indicano che l' intenzion dell' artista era quella di rappresentare un combattente valoroso e di sangue reale. Fra i re, che ne' tempi antichi acquistati si sono una riputazione incontrastata d' eroismo ha il primo luogo Alessandro il Macedone.

Non esisteva prima della scoperta di questo monumento negli scavi di Portici, nel 1761, nessuna statua di Alessandro. La di lui effige non ci fu trasmessa che

(1) Apollodoro, II, 4; gli Scoliasti d'Apollonio, V, 1515; Pausania, III, 17; Zeze ad Lycophr., v. 838.

(2) Eratostene, *Catast.*, 22; Eraclito, *de Incred.*, 9; Igino, *Fav.* 64; *Astr. poet.*, II, 12.

(3) Valer. Flacco, I, 67; Stazio, *Teb.*, I, 304.

(4) Lo Scoliaste di Giovenale, III, 117, e Nonno, *Dionys.*, XVIII, 293.

nelle medaglie e ne'cammei. Se noi prestiam fede a molti scrittori autorevoli la statua equestre che in questa tavola offriamo sarebbe di gran valore. Infatti Orazio (1), Plinio (2), Plutarco (3) asseriscono che il figliuol di Filippo non abbia voluto giammai lasciarsi ritrarre che dal solo Apelle in pittura, in incision da da Pirgotele, ed in bronzo da Lisippo. Sappiamo da Plinio che quest' ultimo figurò Alessandro in tutte le azioni gloriose della sua vita cominciando dalla infanzia (4). Dobbiam quindi supporre che questo bronzo sia escito dalle mani d' uno de' più celebri artisti dell' antichità, o almeno esser questo una copia d' uno de' capi d' opera del greco maestro. Nulla di meno, e senza voler assicurare l' autenticità dell' origine, d' altronde probabile, da noi data al bronzo che ci occupa, riconoscer devesi nella sua esecuzione un tocco ardito e un delicato lavoro. La testa ed i cincini della capigliatura , sono condotti con finezza e verità, l' atteggiamento è animato, vivo e pieno di grazia. L' azione di un uomo combattendo colla spada nuda nella destra, colle redini nella mano , che signoreggia il suo corsiere impaziente in atto di colpir l' inimico si rese perfettamente. Il movimento del cavallo è facile e ardito, i suoi occhi pieni di fuoco e le sue forme vigorose danno un' idea dell' illustre Bucefalo. Gli ornamenti che

(1) II, *Ep.*, 236.
(2) VII 37.
(3) *Alex* , t. I, p. 666.
(4) Plinio, XLIV, 8.

decorano il cavallo ed il guerriero che il monta, non offrono nulla alla critica, le borchie ed i ricci della testiera e del pettorale sono felicemente figurate.

Molto ancora a dir rimarrebbe se procedesse la spiegazione che offerta abbiamo di questo monumento, e se persister volessimo nell' attribuirlo ad Alessandro. A sufficienza dicemmo, esserci il suo ritratto serbato nelle medaglie e negli incisi cimelii; gli scrittori occuparonsi a trasmetterci nelle loro opere il ritratto del Macedonico eroe. Ci hanno detto dapprima, senz'entrare in nessuna particolarità, ch' ei aveva un bellissimo corpo, τὸ σῶμα κάλλιστος (1). Eliano è meno conciso, e così si esprime: « Vuolsi che Alessandro figliuolo di Filippo « fosse bello senza soccorso dell'arte; la sua bionda « capigliatura cadevagli in cincini naturali; avea nei « suoi sguardi e ne' tratti, non saprei cosa di formida- « bile (2). » E' forza confessare che queste brevi linee non mentiscono punto l'appellazione che dato abbiamo al nostro bronzo. Secondo Plutarco, Alessandro era la bellezza e il coraggio, e alloraquando gli artisti rappresentare volevano la sua testa inclinata, i suoi sguardi pieni di vivacità e di dolcezza, essi non ne afferravano giammai l'espressione virile e *leonina*, οὐ διεφύλαττον αὐτοῦ τὸ ἀρρένωπον καὶ λεονῶτδες (3). Senza prestar molta fede a'ritratti che la venerazion degli antichi e l'ammirazion

(1) Arriano, *Exp. Al.*, VII, 28.
(2) *V. H.*, XII, 13.
(3) *De Fort. Alex.*, orat. II, p. 335, t. II.

loro per un eroe così celebrato dovettero esagerare, ognun si accorda sulla maestà della fronte e degli sguardi, e sull'atteggiamento del corpo inclinato verso l'omero manco, *ad lævum humerum conversa cervice* (1). Pretendevano per questo singolar movimento sembrasse riguardar egli sempre verso il cielo. Abbiamo un epigramma nell'Antologia su questo soggetto :

Τόλμαν Ἀλεξάνδρου, καὶ ὅλαν ἀπεμάξατο μορφὰν
Λύσιππος · τίν' ὁδὶ χαλκὸς ἔχει δυνάμιν ;
Αὐδάσοντι δ' ἔοικεν ὁ χάλκεος ἐς Δία λεύσσων,
Γᾶν ὑπ' ἐμοὶ τίθεμαι, Ζεῦ, σὺ δ' Ὄλυμπον ἔχε (2).

Lisippo del Macedone
L'ardir e la bellezza
In bronzo effigiò.
Che non puoi, bronzo, esprimere
Ora che a tanta altezza
Lisippo t' innalzò ?

Erge l'eroe magnanimo
Lo sguardo al cielo, e pare
Guardi de' Numi il re,
E dica : O Giove, ascoltami :
E mia la terra e il mare,
Serba l' Olimpo a te. F. Z.

Tal fu il carattere della fisonomia del vincitore di Dario. Gli si attribuiva anche un naso aquilino e gli occhi di tinta diversa, cioè il manco azzurro e l'altro nero (3). Fenomeno tale fu senza dubbio inventato dalla greca fantasia la quale dar non volle niente di comune ad un uomo sì straordinario.

(1) Victor, *Epit. in Alex.*
(2) Antol., IV, 8, *Ep.* 37.
(3) Freinsemio, *Suppl. in Curt.*, I, 2.

Digitized by Google

Poichè impreso abbiamo la narrazion de' prodigi riferiti intorno Alessandro, ricorderemo che osservato fu esser egli nato il medesimo giorno dell' incendio del tempio d' Efeso, il sesto del mese delle ecatombe del primo anno CVI.ª olimpiade. Questa coincidenza punto non fuggì alla adulazione cortigianesca. Dicevano per ciò che *Diana era molto occupata della nascita dell' eroe, perchè potesse vegliare alla custodia e conservazion del suo tempio* (1). Pretendono ancora che i Magi annunciassero che *la rovina dell' Asia giungeva* (2). Gli dicevano l'eroe che discende da Ercole dal lato paterno, e da Achille da quello di sua madre Olimpia (3). « In dodici anni soggiogò una gran parte d' Europa e pressochè l'Asia tutta; collo splendore delle « sue azioni sorpassò tutti i re che l' hanno preceduto « e quelli che lo seguirono, ed il suo nome fu così « grande che egli attinse la gloria degli eroi (4). Dotato di genio sovraumano, ei non attaccò alcun nemico senza averlo distrutto; non assediò nessuna « città senza averla presa; e non combattè alcun popolo senza averlo atterrato (5). »

Sappiamo che gli storici ed i poeti antichi legavano una grande importanza all' armatura de' guerrieri celebri de' quali davano una particolarizzata descrizione e ne

(1) Cicerone, *N. D.*, II, 27.
(2) Cicerone, *Div.*, I, 23.
(3) Diodoro, XVII, 1; Zeze ad Lycophr., v. 803 e 1440.
(4) Diodoro, XVII, 1 e 117.
(5) Giustino, 12, in F.

raccontavano l'origine e la genealogia. Plutarco non mancò a questo costume appoggiato alla tradizione. Ascoltiamol descrivere le armi degli eroi macedonici. « Si mise in capo la celata, avendosi già messo « dapprima nella sua tenda il resto dell' armatura, « un farsetto siciliano col cinto, e sopra di esso una « doppia corazza di lino, delle spoglie conquistate in « Isso. La celata era bensì di ferro, ma splendeva « come puro argento forbito, ed era lavoro di Teo- « filo. Annesso avea ad essa un collare similmente di « ferro, ma tempestato di gemme; ed avea una spada « di tempera e di leggerezza ammirabile, donatagli « dal re di Cizii, avvezzo essendo ad usar per lo più « ne' combattimenti la spada. Portava poi una clami- « de con un fermaglio, che per la manifattura sua era « d' una magnificenza ben superiore al restante dei « suoi arnesi; imperciocchè era opera dell'antico Elio- « ne, e glie l' avea donata la città di Rodi per segno di « onore; e di questa pure serviasi egli nelle batta- « glie (1). » La clamide macedonica fu presso gli scrittori soggetto di lunghi commentari e di animate dispute (2), le quali sono irrevocabilmente troncate dopo la scoperta del nostro bronzo. Ciò di cui è vestita la nostra figura equestre d' Alessandro si riferisce alla

(1) Plut. *Vita di Aless.* Trad. di Pompei.

(2) Salmasio ad Tertullian., *de Pall*, p. 231; Rubens, *R. V.*, II. 7; Ferrari, *Anal.*, 38; Cuper, *Apoth. Homer.*, p. 158.

spiegazione che offerta ci venisse da Plinio; *ad effigiem Macedonicae chlamydis orbe gyrato laciniosam, dextra laevaque anguloso procursu* (1).

TAVOLE 55 e 56.

Per quanta cura si ponesse nell' esaminar questo bronzo, non sarebbe mai troppa, tanto è esso di squisito e delicato lavoro. Pari all' altro da noi offerto nelle due tavole precedenti, ci sembrò meritevole di venir esposto sotto due aspetti diversi. Rappresenta esso un' Amazone a cavallo.

L' illustrare codesta tavola non ci mette in alcuna peritanza, chè non altra interpretazione può darsi che la seguente. L' atteggiamento guerriero della figura a cavallo, il sesso suo manifestato dalla mammella destra cui la tunica scorgere lascia, la disposizione e la forma del panneggiamento, e la delicatezza de' contorni, non ci pongono per veruna maniera nel dubbio.

L' esistenza delle Amazoni è un di que' fatti che stanno fra i limiti della Favola e quei della Storia. Gli antichi più creduli prestarono fede a codesta invenzione. I filosofi non vi vedevano che un mito o una storia snaturata dalla superstizione. Però molto fu scritto sulle Amazoni, e la questione fu combattuta con assai dottrina da una e dall'altra parte. Ecco ciò che raccontavasi

(1) V, 10.

dell' origine e de' costumi di queste donne guerriere. Due giovani Sciti di sangue reale, costretti dalle fazioni a cercare un ricovero nell' esilio, condussero seco tutti i giovani del partito loro e le femmine ancora che amavan dividere la sorte con esso loro. Stabilironsi quindi nel paese de' Temisciri vicino al fiume Termodonte nella Cappadocia, ove non trovarono mezzo migliore per vivere, se non spogliando i viaggiatori e gli abitanti de' luoghi vicini. Furon da questi sorpresi un giorno, ed uccisi senza eccezione. Le donne allora sole trovandosi, presero le armi, dapprima per la propria difesa, ed in seguito per continuare i ladronecci, di cui gli sposi avean dato loro l' esempio. Le prime spedizioni guerriere furon coronate di prospero evento; laonde inorgoglite de' riportati trionfi stabilirono di creare una repubblica di un genere al tutto nuovo. La prima condizion che s' imposero fu di non ricevere nessun uomo nel loro impero. A fine però di perpetuare la novella società, si univano in determinati tempi co' guerrieri delle vicine nazioni. Le fanciulle che procedevano da queste unioni, veniano allevate con molta cura, ed esercitate alla caccia e nell' armi. I fanciulli maschi erano uccisi o rimandati a' propri padri (1). Poco a poco la loro dominazione dilatossi sur una gran parte dell' Europa, e pressochè tutta l' Asia

(1) Giustino, II, 4; Strabone, XI, p. 770.

Minore riconobbe le leggi loro (1). Un' altra versione più probabile e non meno curiosa ci fu data da Diodoro (2). Essendo in un certo paese pervenuto lo scettro nelle mani di una donna, gli cadde in pensiero di mutare la forma di governo affidando alle femmine l' esercizio del potere e tutte le funzion pubbliche. Le donne dovettero esercitarsi al maneggio delle armi, e gli uomini conformaronsi alla condizione di schiavi. Sennonchè era a temersi che il re decaduto si ricordasse la perduta sua dignità, e che lo schiavo venisse a ripetere i suoi dritti di padrone: presero quindi per ciò un mezzo violento; i fanciulli maschi eran storpiati subito dopo la loro nascita. Non rispettavano fra essi che un solo, quello cioè che abbisognava per la propagazion della specie. Strabone (3), Arriano (4), e Palefato (5) pongono la storia delle Amazoni nel dominio della Favola. Fra i moderni Pietro Petit (6) e Guyon (7) ammisero l' esistenza di queste donne guerriere (8). I nomi di alcune fra esse furono salvati dall' oblio dai poeti. I più celebri sono Pentesilea, Ippolita e Talestri (9). Pretesero che le città d'Efeso,

(1) Svetonio, *Cæs.*, 22.
(2) II, 45.
(3) *Loc. cit.*
(4) VII, 13.
(5) *De Incred.*, 33.
(6) *De Amazonibus.*
(7) *Storia delle Amazoni.*
(8) Bochart, *Geog.*, III, 13. p. 190; Puffendorf, *I. N. e G.*, VI, I. 9.
(9) Giustino, *loc. cit.*; Q. Curt., VI, 5; Diodoro, XVII, 77; Strabone, XI, p. 771; Arriano, VII, 13; Plutarco, *in Alex.*, p. 691; Igino, *Fab.*, 30; lo scoliaste d' Apollonio, II, 380, 968, 992, 1033; Eustazio, *Il.*, Υ. p. 305; Zeze, *ad Lycoph*: Omero, *Il.*, Γ. 189. e Ζ. 186.

di Smirne e di Cuma avessero dato i lor nomi ad Amazoni illustri (1). La parola *amazone* sembrò derivare da *ἄνευ μαζοῦ*, *senza mammella*. E la ragione si è che nell'impero di esse, le madri abbruciavano o toglievano in modo qualunque la destra mammella alle figlie. La mutilazione facilitava l'esercizio dell' arte, e, al dire d' Ippocrate (2), favoriva lo scioglimento del braccio destro. Questo fatto fu ignorato o negletto dall' artista al quale dobbiamo il bronzo che ci occupa. Essere può forse ch' ei siasi appoggiato ad un testo di Arriano (3) che non gli permise di rappresentare una deformità, la quale avrebbe grandemente detratto all' opera sua. Dopo ciò le Amazoni conservarono la mammella destra ; ma essa era minore della manca, e le pieghe della tunica non la coprivano mai. Tale opinione è confermata da molte medaglie di Smirne, da un marmo (4) e da una lampana antica (5).

Non mancò l' artista di dare un cinto alla sua equestre figura. Ebbe in mente l' importanza che le Amazoni legavano a questo ornamento, simbolo della verginità. Sappiamo che una delle fatiche d' Ercole fu il rapimento della cintura d' Antiope che domandata le avea Admeto figliuola d' Euristeo (6).

L' alta base che sostiene la nostra figura equestre, era un mezzo di cui la statuaria antica ne facea uso

(1) Estienne.
(2) *Aforismo* 43 ; *ibid.* Galeno.
(3) *Loc. cit.*
(4) *Th. Br.*, t. 318.
(5) Liceti.
(6) Igino, *loc. cit.*

sovente (1). Buonarroti (2) pretende che gli antichi, nella composizione delle loro statue equestri, collocassero spesso a terra una figura in atto supplichevole o atterrata, il cui scopo principale era quello di sostenere il cavallo.

TAVOLA 57.

Questa statua equestre di un sol bloco di marmo, fu trovata nel 1739, fra il tempio ed il teatro di Ercolano.

Ella fu eretta dalla riconoscenza degli abitanti dell' infelice città in onore di M. Nonio Balbo, la cui famiglia rendette alla patria numerosi ed importanti servigi. Il nome dei Balbo ci fu conservato ne' molti monumenti che loro furono dedicati, e che si troveranno nella nostra raccolta. In questo modo gli antichi premiavano la protezione e le beneficenze degli uomini ricchi e potenti, che in circostanze difficili si consacravano pel ben pubblico, e sacrificavano la loro fortuna in adornare la patria.

M. Nonnio Balbo fu qui rappresentato a cavallo, armato di una corazza che gli copre il petto, vestito d' una tunica. Dal manco lato è sospeso un *parazonio* fermato ad un balteo che esso tiene nell' armatura. Alla foggia de' cavalieri romani, porta un secondo balteo situato più basso del primo, e destinato a impedire che il parazonio non segua le mosse del cavallo e

(1) Beger, *Th. Br.*, p. 563 e 564.
(2) *Medagl.*, p. 175; Olstenio, *de Verub. Dian. Ephes.*

gli batta su' fianchi. Il *paludamento* gettato con negligenza sull' omero manco, è mollemente disposto, e le larghe pieghe son giuoco dell' aure e scendono sul ventre del destriero. Tiene la briglia colla manca, e la destra, elevata all'altezza della fronte, portava certamente la lancia o lo scettro. L'azione della figura esprime perfettamente la dignità proconsolare di Nonnio Balbo. Dobbiam esser grati all' artista di avere gettato il *paludamento* sur un omero solo; in grazia di questa felice disposizione si può distinguere dal destro lato i particolari tutti della figura e della corazza. L' armatura e quella specie di coturni che gli vestono i piedi furono eseguiti con molta cura. Il cavaliere è posto sul cavallo con impassibile dignità, senza mostrare però un rigore affettato, dagli artisti le più volte scelto per mostrare un carattere di nobiltà. La semplicità sublime e la naturale espressione di una natura tranquilla, appartengono per privilegio esclusivo a' capi d'opera dell'arte e principalmente della scultura antica, e godiamo di qui rilevarle. Questa facile movenza e questa disposizion naturale si ammirano nelle gambe che pendono senza pena e fatica. L'anatomia della rotula, fu scelta con ammirabile arte. Infine sotto ai coturni trapela la giusta attaccatura de' piedi disegnati con molta dottrina.

In quanto alla scultura del cavallo, si dovrà convenire che in nulla cede a quella del cavaliere. Interamente

nudo, sfornito della sella e delle staffe greche, si mette in marcia e comincia a protendere i passi. Si deve osservare con Winckelmann, che il destriero stende con un medesimo movimento i piedi della stessa parte e non in diagonale. Coloro che volgon la mente agli equestri studii, daranno a questa particolarità un inestimabile prezzo, ed avranno in ciò una prova che l'ambiatura del cavallo non era sconosciuta agli antichi. E' facile ch' essi addestrassero a questo comodo passo e semplice i cavalli di lusso destinati alle persone di condizione, come anche in oggi si pratica. Finalmente, l' esecuzion del corsiero di Balbo è degna, come dicemmo, del cavaliere. E' perfetto nell'insieme e ne'particolari; i suoi muscoli e le vene gonfie; le orecchie singolarmente disposte, la criniera che segue il movimento dell' orecchia destra e gli cade sur un occhio, la bocca e le aperte narici tutto respira in lui il movimento, la vita ed un ardor generoso. Gli occhi sembrano lanciar lampi, e si pare di udire il soffio delle narici, e vedere la bocca imbianchirsi di spuma. Non troverassi forse a questa statua equestre per la purezza del disegno, per la maestà dell' assieme e pel finito dei particolari, altra rivale che quella che formerà il soggetto della tavola seguente, e che è nobil compagna di questa. Se la statua equestre di Marco Aurelio ha più di vivacità, ella ha meno di purezza nello stile, e meno verità nell' anatomia del destriere. Nè dobbiamo

trascurare un' osservazione la quale aggiunge alla nostra statua per sè stessa sì preziosa un maggior merito. La criniera del cavallo disposta in due parti del collo in masse ben ordinate, è una rarità nella scultura greca. In mezzo a tanti destrieri offertici dai bassi rilievi di Atene, un solo, per quanto sappiamo, presenta una criniera in questa forma disposta. Tutti gli altri hanno il crine corto sotto il collo, e tagliato in forma di pennacchio.

Nel piedestallo di questa statua leggevasi l' inscrizione seguente :

M . NONIO . M . F . BALBO .
PR . PRO . COS .
HERCVLANENSES.

Che noi tradurremo :

« A Marco Nonio Balbo, figliuolo di Marco, pretore e proconsole, » gli abitanti di Ercolano. »

Questo monumento fu forse eretto a Balbo in riconoscenza della basilica di cui aveva dotato questa città. Ciò che ci porta a giudizio siffatto, è l' inscrizione cubitale rinvenuta nel medesimo luogo :

M . NONIVS . M . F . BALBVS . PROCOS .
BASILICAM . PORTAS . MVRVM . PECVNIA . SVA .

« Marco Nonio, figliuolo di Marco, proconsole (eresse) a sue spese » la basilica, le porte ed i muri. »

Allorchè questa statua fu tratta dagli scavi, collocata

nella corte del palazzo reale di Portici. Ivi appunto nel 1799, la testa del cavaliere venne portata via da una palla di cannone. Fu dappoi restaurata da Angelo Brunelli, che, raggranellati tutti gli avanzi, ne compose una maschera, e scolpì sopra sì fatto modello la testa che or si vede. Non ci vuole fatica a persuadersi che tale restaurazione, contuttochè eseguita non senza merito, scema di molto il pregio ad un sì ragguardevole monumento.

TAVOLA 58.

Questa statua equestre è simile in tutto all' altra già per noi veduta e spiegata. Sembra evidente che lo scultore cui ne sappiam grado, abbia dato opera a ricopiare lo stesso modello; però a noi sembra di vedere in questa un' esecuzione più felice, ed un disegno più puro ed irreprensibile della parte posteriore del cavallo. Del resto, disinvoltura nel genere, movimento nell' insieme, maravigliosa esattezza, ed un giuoco sorprendente dei muscoli, membra agili e disposte al naturale manifestano la mano di un sommo maestro. Ma quando il monumento andò scoperto, vi mancava per isventura la testa ed una mano. Allo scultore Canardi ne fu commessa la restaurazione, e siccome era dimostro dall'insieme che questa statua fu eretta in onore di un uomo ben inoltrato negli anni, così sostituì egli una copia perfetta della bella testa dell'altra statua di Nonnio Balbo, ritirata dagli scavi di Pompei, a quella che la voracità del tempo le avea rapita.

TAVOLA 59

Quando si trasse questa statuetta dagli scavi di Pompei, unanime voce sollevossi per bandirla come uno dei capo-lavori dell' arte antica, e la sua apparizione destò tanta maraviglia tra gli artisti, che tutti convennero doversi perpetuare la memoria della scoperta, col darne il nome al palagio Pompejano, di cui abbelliva l'atrio toscano, e che fu chiamato la *Casa del Fauno*. Il merito di quest' idolo, sì piccolo se misurato, e sì grande se si osservi e si pigli a stimare, viene costituito dalla perfetta concordanza di tutte le parti, dall'irreprensibile finitezza dei dettagli, e da ultimo, non direm già della sorprendente imitazione della natura, imperciocchè la natura non offre giammai una sì mirabile armonia di forme, ma dalla esecuzione completa del bello ideale, ma da tutte le perfezioni che una immaginazione feconda giunge a creare, e che lo studio e l' osservazione non saprebbero produrre. Ove questo piccolo capo-lavoro si prenda a considerare con tutta quella attenzione di cui è degno, si sente il convincimento che il suo torso, i cui muscoli sono disegnati con tutta la regola e con tutto il rigore della scienza anatomica, non poteva andar sovrapposto ad altre gambe, nè sopportare altre braccia. E parimenti, in questa figura non vedi alcun che di mal disposto o di affaticato: tutto respira una facilità, una disinvoltura quasi soprannaturali nel suo atteggiamento,

sicchè paventasi di vederlo pregiudicato, cotanto è suscettivo a sedurti, ad incantarti.

Tutto il merito del disegno e della composizione, tutta la leggiadria dell'insieme, viene espresso dalla nostra tavola. Si sorride di leggeri contemplando il nostro Fauno, in atto di commettere, con tutta la bonarietà originata dall'ebbrezza, il capo incoronato di foglie di pino, le braccia ed i piedi all' armonia di una danza in onore di Bacco. Il suo corpo snello e robusto, non ha la terribile vigoria di quello di Ercole, nè le forme del gladiatore, ma possede un carattere che gli è affatto particolare, un garbo *sui generis*. Le forme, a dir tutto, sono precisamente quelle del Fauno; imperocchè oggimai ed in virtù del nostro idolo, il Fauno è un tipo che tiene onorifica sede tra quello di Ercole e del gladiatore.

Nella statuetta che per noi si viene investigando, avvi inoltre un merito di cui l' incisione non è atta a poter fornirci l'idea, vale a dire l'esecuzione ed il lavorio del bronzo. I soli individui che hanno gustato il diletto di vedere l' originale coi propri occhi, hanno potuto osservare sopra l' epidermide od alla superficie del metallo, un non saprei che di morbido e di pastoso che lo scultore il più perito e la lima più esperta non saprebbero creare, e di cui non potrà concepirsi un'idea che coll'immaginare quanto alcune dita eminentemente flessibili e delicate potrebbero eseguire di più pastoso. Tale osservazione non è soltanto un nuovo encomio da

arrogersi agli altri per noi proferiti sul piccolo bronzo, ma ci guida eziandio ad una conseguenza di maggiore importanza. Essa ci vien dimostrando che i fonditori antichi erano giunti a trasportare sul metallo i tocchi più fini, i tratti più delicati e meno sporgenti dei modelli di cera e di creta, senza lasciare al cesellatore nè *bava a leva via,* nè scabrosità da togliersi col cesello. Il nostro incivilimento maraviglierà circa al fatto per noi esposto, ma ne comprenderà in uno la verisimiglianza, ove si faccia ad osservare che la più mesehina casuccia del più tapino borghese di Pompei, forniva ai fonditori antichi tanto soggetto di lavoro quanto ne porgono ai nostri i possessori dei moderni palazzi. A quell'epoca le belle arti avevano accesso in tutti i bisogni della vita civile; elleno penetravano per ogni dove, nè veruna porta era lor chiusa. Non solamente le superfluità, ma benanco le cose necessarie andavan soggette alla loro influenza dominatrice. Tutti i mestieri, tutte le industrie, tutte le condizioni, le pagavan tributo; quindi vedevansi compagne inseparabili di tutti gli usi, di tutte le cerimonie religiose e profane, di tutti i bisogni, di tutti i diletti. Il soldato ripeteva da esse le armi per la guerra; il gladiatore ne chiedeva loro pel circo; imprimevano a caratteri indelebili il suggello della supremazia in che eran salite sì sopra il vaso di orgilla nelle taverne, sì sopra l'aurea tazza del triclinio. Quindi è a tale spontaneo tributo dagli antichi pagato alla pittura ed alla scoltura, doversi

attribuire la perfezione cui essi raggiunsero; e l'arte moderna dee tanto più menar vanto della gloria acquistata, in quanto che non le fu ancor conceduto di poter gustare le dolcezze di un simile incoraggiamento.

TAVOLE 60 e 61

Non ci verrà apposta a biasimo la duplice rappresentazione di questo Fauno, scoperto a Portici, nel febbraio 1754, fedele per ogni rispetto al tipo della mitologia a queste secondarie divinità assegnato.

Noi avemmo sovente ad intertenerci sopra i Satiri, i Sileni, i Titiri, i Silvani ed i Fauni, divinità tutte delle selve e delle campagne. Ci fu mestieri rimarcare eziandio che sì fatte divinità, spesso confuse dagli autori, hanno nulladimeno le loro forme particolari, e sembrano derivare da origini molto diverse. La precipua differenza osservata dagli antiquarj quando si fecero a spiegare i loro idoli in marmo ed in bronzo, o le pitture antiche in cui vengono rappresentati, sta in questo, che il dio Pane ed i Satiri hanno le coscie e le gambe di capro, e le corna sulla fronte; mentre i Sileni, i Titiri ed i Silvani, vestono le umane forme e non possedono verun carattere atto a ricordare il capro. I Fauni non differiscono dai Silvani che per la coda, e talvolta anche per le corna del capro. Il dio Pane, i Satiri, i Titiri, ed i Sileni appartengono ai Greci, dai quali i Romani, non paghi dei Silvani e dei Fauni, redati dagli aborigeni o

dagli Etruschi, li pigliarono a prestito col volger del tempo (1). La nazionalità dei Fauni è provata da numerosi testi. Varrone chiamando i Fauni *divinità dei Latini* (2); Dionigi di Alicarnasso scrivendo : *Fauno discendente da Marte e re degli aborigeni, poscia fu adorato dai Romani come una divinità nazionale* (3) ; Virgilio (4) , Lattanzio (5) ed Eusebio (6), dicendo Fauno, *figlio di Pico, nipote di Saturno, e padre di Latino* ; in fine, Nonnio annoverando tra i seguaci di Bacco, *Fauno che giunge dall' Italia,*

Τοῖς ἐπὶ Φαῦνος ἵκανε πυρισφρήγιστον ἔασσας
Ἰταλίης διλόφοιο πελωρίδα πέζαν ἐρίπνης (7),

stabiliscono il diritto di priorità dei Latini nell'adorazione dei Fauni.

Il tirso, comune a tutti i seguaci di Bacco, e la coda, sono i caratteri principali della nostra figura. Poscia i lineamenti del viso, ed in ispecieltà la fronte bassa, l'atteggiamento indicante l' azione ed i movimenti della danza, e la leggiadria delle sue forme, si prestano a puntello della maniera con che ci siam fatti a considerare il nostro soggetto. Ai soli Fauni, i quali sembrano dover esser confusi coi piccoli Pani o *Panisci*, adorati dai Latini (8), è dato di unire alla natura del capro,

(1) Buonarroti, *App. ad Dempster*, p. 16; Gori, *Mus. Etr.*, t. I, p. 154.
(2) VI, *de L. L.*, p. 72.
(3) I, p. 24.
(4) *En.*, VII, 47.
(5) I, 22.
(6) *Cron.*, DCCCXXXVIII.
(7) XIII, 330.
(8) Lucrezio, Orazio, Ovidio, etc. in Bochart. *Geog. sacr.* I. 33, p. 582, e Vossio *Idol.*, I, 12.

rappresentata dalla coda, le attrattive e le grazie più delicate della forma umana. Ove la nostra figura fosse priva della freschezza, della vivacità, della gioventù e della bellezza che la distinguono, noi avremmo potuto esitare tra Fauno e Sileno; ma Sileno, rappresentato le molte volte sotto le sembianze di un vecchio, tanto più ributtante, in quanto che la vecchiaja e la sua mostruosità sembrano interdirgli le libidinose inclinazioni, non potrebbe pretendere di dare il proprio nome al vago bronzo di che ora ci stiamo occupando. In quanto a Fauno, era ben di mestieri che il tipo dei suoi idoli, e la graziosa idea che se ne formavano i popoli governati dalla legge del politeismo, fossero molto diffusi perchè ne trovassimo il nome ascritto in tutti i quadri della più raffinata dissolutezza. Clemente Alessandrino annovera tra le immagini lascive, i *Panisci e le giovani nude*, Πανίσκοι καὶ γύμναι κόραι (1); e Svetonio pretende che Tiberio (2) facesse servire alle sue lascivie dei giovani e delle giovani, sotto le forme di Faoni e di ninfe, *Paniscorum et nympharum habitu*.

La bassa fronte stata osservata nella maggior parte dei Fauni conservatici dal tempo (3), ne ricorda un verso della Priapeide che sembra farvi allusione:

Frontem comatos arcadas vides Faunos.

Rispetto poi all'azione della nostra figura, che si

(1) Πεστρ, p. 48.
(2) *Tib.*, 34.
(3) Spanemio, *Caes. Pr.*, p. 21. *Hist. de l' Académ. des inscr.*, t. II, p. 319; Beger, *Th, Br.*, I. p. 29.

abbandona al piacere della danza con un rapimento ed una agilità rimarcabili, vuol questa riferirsi al carattere frivolo e giocondo attribuito ai Fauni,

Saepe sub hac madidi *luserunt* arbore Fauni (1).

Ed ha pur anche relazione con le cerimonie di Bacco, il fondamento delle quali era costituito dalla danza (2).

TAVOLA 62.

Noi qui presentiamo ancora un altro Fauno di rimarcabil bellezza; egli dorme sopra un masso; delle sue braccia, l'una piegata in giro ricade sul capo, mentre l'altra sta abbandonata penzolone. E' cornuto; ma ciò da cui va distinto, sono le due piccole escrescenze che gli pendon dal collo ed imitano quelle che portano talvolta i capri ed i capretti. Sì fatta stravaganza ne induce a credere che l'idolo riprodotto nella tavola rappresenti un Fauno di una natura particolare, e conosciuto appo i Romani col nome di *Faunus ficarius* (3), od anzi meglio un Fauno di un ordine più elevato nella gerarchia.

Ciò da cui siamo guidati a porgere quest' ultima interpretazione, si è l'aver noi scoperte le vestigia di un pregiudizio che sembra aver dominato presso gli antichi, consistente nel credere che i capri ed i capretti

(1) Marziale, IX, 62.
(2) Beger, *Th. Br.*, I, *loc. cit.*, e III, p. 256.
(3) S. Girolamo, Isidoro ed il glossatore.

la cui mascella inferiore portava delle consimili escrescenze, erano da anteporsi agli altri: *Caper, cui sub maxillis binae verruculae collo dependent, optimus habetur* (1). Si è detto eziandio che i nomi di σατυριασμοὶ e φήρεα *(satyriasmi* et *pherea)*, dato da Ippocrate (2) ai tumori ed alle glandole prolungate, le quali sogliono prodursi sul collo e sotto le orecchie, derivano dai nomi di *satyri* e di *pherei*, imposti da alcuni popoli della Ionia alle divinità rappresentate con lunghe escrescenze vicino alle orecchie (3).

TAVOLA 63.

Anche questo bronzo è di un ottimo gusto. Rappresenta un uomo di età matura, con folta barba e le orecchie di capro. Questo simbolo, unito alla fronte denudata di capelli ed alla corona di edera (le cui foglie sono di argento), ne induce ad imporre a questa figura il nome di Sileno. Sorge evidente dalla disposizione delle dita e delle mani della nostra figura, ch'essa era rappresentata nell'attitudine di suonare un flauto, spezzato senza alcun dubbio dal tempo. Ciò che lo rende vieppiù ancora dimostro è lo stromento giacente sotto il destro suo piede, con cui il suonatore facevasi a battere il tempo e così pure ad accompagnare le cadenze del suo flauto. Questo stromento, che noi già vedemmo

(1) Columel., VII, 6.
(2) *Apn.*, 26, sez. 3; *Epid.*, lib. VI, sez. 3.
(3) Galen.

altrove nel corso di quest'opera, era chiamato *scabellus* ovvero *scamellus*, e Beger (1) ha avuto eziandio l'occasione di vederlo sotto il piede di un Fauno o di un Titiro. I Greci gli davano il nome di κρουπέζιον, e Polluce (2) lo descrive nel modo seguente: *Il croupezion è una calzatura di legno fatta per guidare il coro.* Egli dà inoltre (3) al *croupezion* l'epiteto di *calzatura dei suonatori di flauto.*

La nostra figura potrebbe per altro essere una statua di Marsia, inventore del flauto.

TAVOLA 64

Noi qui presentiamo un vecchio Fauno, che porta, al di sopra delle sue orecchie di capro, una corona di edera. La sua barba, folta ed inanellata con arte maravigliosa, l'ampio e velloso petto di lui, e tutta l'intera sua complessione, accennano una vecchiaja ancor verde e capace di sentire il fuoco delle passioni.

Tali, secondo Ippocrate (4) e Galeno (5), sono i segni esterni di una robusta costituzione, di un temperamento caldo e secco nel medesimo tempo. I poeti, valorosi fisionomisti, dedussero dalla osservazione dei medici per noi già esposta una morale analogia. Di questa guisa almeno Eustazio diede conto di quei passi di Omero ove il poeta attribuisce ai suoi eroi sì fatto

(1) *Th. Br.*, t. III, p. 255.
(2) VIII, 87.
(3) X, 153.
(4) *Praedictor.*, lib. II, 12, p. 497.
(5) *De temperament.*, lib. II.

sintomo di un'anima intrepida e di uno spirito penetrante, come quando, favellando di Achille, dice (1):

Στήθεσσιν λασίοισι διάνδιχα μερμήριξεν,

o quando parla di Patroclo dal cuore velloso, *λάσιον κῆρ* (2). Questa opinione si produce ancora in Nonnio, allorchè descrive l'esercito dei Sabini, aventi il cuore folto di peli, in grazia ai quali le lor anime son sempre ardenti (3). Finalmente, Plutarco (4) cita parecchi esempli d'uomini di una gran forza morale, che manifestavasi di questa guisa nella lor fisica costituzione.

Ma il risultamento il più evidente ed il più comune della vellosità della regione pettorale, se essa mantiene l'interno calore, è quello pur anco di fomentare nel seno dell'uomo le passioni libidinose. Per ciò, Suida, nel farsi a spiegare la parola *λάσταυρος*, ovvero *λασιόταυρος*, accenna doversene prendere il concetto, per quanto riguarda il morale, in cattivo senso. Tale è necessariamente, almeno in parte, il senso di quest'indizio, allorchè scorgasi in una divinità baccante, e tale vuolsi credere esser qui stata l'intenzione dell'autore. Egli ha voluto senza alcun dubbio rappresentare Sileno, e figurare al tempo stesso l'uomo ingegnoso, perspicace, meritevole d'essere l'istitutore di Bacco, e l'ente materiale schiavo dei suoi sensi ed appetiti, che abusa dei doni della natura e dei presenti del suo divino

(1) *Iliad.*, α, 189.
(2) *Iliad.*, π, 549.
(3) Nonnio, XXVI, 85.
(4) *Parall.*, XI, 37.

discepolo. Il Fauno o Sileno se ne sta seduto sopra un sasso, mollemente immerso in quell' atteggiamento semi meditabondo e semi ispirato, proprio dell' uomo sensuale: accarezza una tigre femmina, animale consacrato a Bacco. Nella gola di questa può rimarcarsi l' orifizio di un tubo, il qual accenna che il bronzo formava parte di una piccola fontana.

TAVOLA 65.

Questo Fauno o Sileno velloso, con orecchie appuntite, incoronato di edera e di corimbi è al postutto somigliante a quello della tavola precedente, e può servirgli di riscontro. In luogo però di accarezzare una tigre, vedesi appoggiato ad un otre, dal cui collo doveva uscire un tenue filo d' acqua.

Resta a chiedersi qual uso gli antichi facessero di queste statuette idrauliche, e qual fosse il pensiero che li guidava nell' ammettere sì fatte decorazioni.

Petronio ci somministra (1) la risposta alla prima domanda: uno degli ornamenti spettanti al desco di Trimalcione rappresentava un vivajo ove dei pesci nuotavano in una salsa avidamente ricercata dagli antichi, che intitolavasi garum, e questa salsa scaturiva dagli otri che portavano quattro statue di Marsia disposte intorno al bacino. In primo luogo giova osservare che, secondo parecchi mitografi, Marsia

(1) Cap. 36.

era un Satiro od un Sileno. I commentatori rimarcano che queste statue di Sileni o di Satiri venivano ordinariamente destinate a formar parte delle decorazioni delle fontane, di maniera che l'acqua pareva scaturire da qualche parte del loro corpo o da un oggetto qualunque portato dalle medesime. Ed in effetto, i glossatori hanno tradotto: *Silvanus*, κρουνὸς e κρήνη, fontana; *Silanus*, ὕδρίον, filetto d'acqua. Festo riferisce che la parola *Tullius*, la qual vuole significare un piccolo filetto d'acqua od anche un filo di sangue che zampilla (1), è stata talvolta interpretata con la parola *Silanus*; e quest'ultima dicevasi non solamente degli acquidocci o dei tubi delle fontane, ma eziandio dei mascheroni e delle altre figure vomitanti l'acqua (2). Ora, questo nome stesso di *Silanus*, deriva manifestamente da quello dei Sileni o dei Silvani rappresentati da siffatte figure. Tale era dunque l'uso che facevasi delle statuette idrauliche: ponevansi nei giardini, nei vestiboli, nelle sale da mangiare, e molte volte anco sullo stesso desco, ove, comunicando con un serbatoio, versavano acqua, o vino, e talora qualche salsa.

In quanto alla ragione di tale usanza, impiegavansi semplicemente, come lo afferma Plinio (3), queste satiriche immagini per attenuare l'influenza degli sguardi invidiosi o prestigiatori, come facevasi col mezzo dei

(1) Ennio, in *Ajace*.
(2) Lucrez., V, 1263; Cels., II, 18; Iginio, *Fav.* 169.
(3) XII, 4.

Pani e dei Priapi? O forse Silvano essendo il simbolo della materia primitiva (1), non possono alcuni artisti filosofi aver introdotta la sua immagine nell' abbellimento delle fontane, convenendo nella stessa sentenza di Esiodo, Omero, Talete, e tanti altri (2), che l'acqua è il principio di tutte le cose? Noi ammetteremmo più volentieri quest' ultima spiegazione la quale riposa sur un sistema ingegnoso e poetico. Allorchè trattasi d' interpretare gli antichi, non si corre pericolo d' ingannarsi col risalire ad un mito cosmogonico.

TAVOLA 66.

Questo bronzo, trovato negli scavi di Portici, è tra i più rari ed interessanti. Una giovine donna si solleva sulla punta dei piedi prendendo il suo punto di appoggio sopra un globo. Quest' unico indizio è sufficiente per farci riconoscere in lei la Fortuna. Nulladimeno non è cosa comune il trovare questa divinità in consimile atteggiamento e con lo stesso attributo. Noi siamo quasi per asserire che il nostro bronzo ne offra l' unico esempio. Vossio solo (3) afferma di aver veduta una medaglia in cui la Fortuna era rappresentata ritta sopra un globo; ma quale fu il destino di una tal medaglia? essa non trovasi in veruna collezione. Suolsi frequentemente incontrare la Fortuna con

(1) Macrobio, *Sat.* I, 22; Servio, *Æn.*, VIII, 601.

(2) Stobeo, *Ecl. phil.*, I, 13.

(3) *Idol.*, IX, 31.

una ruota, non già sotto i suoi piedi, ma allato di essa; nel qual caso si suole confondere con quella Nemesi, cui un poeta dà per attributo una ruota che gira di per se stessa (1):

Καὶ τροχὸς αὐτοκύλιστος ἓν παρὰ πόσσιν ἀνάσσης,

Sopra una medaglia di Giulia Pia (2), scorgesi, tra gli altri attributi della Fortuna propizia, un globo in vece di ruota; ma esso sta collocato vicino ai piedi della dea e non altrimenti sotto ai medesimi.

Alcuni monumenti ci offrono la Fortuna barbuta, e la Fortuna di tutte le nazioni e di tutti i numi (3), con un timone appoggiato sopra il globo: la Fortuna forte, col timone sopra il globo e la ruota da un canto; la Fortuna reditura (4), col caduceo nella mano sinistra, ed il globo nella destra, simbolo della pace conceduta al mondo da Vespasiano. In nessuna parte finalmente scorgesi sotto i piedi della dea questo globo che quando è riposto tra le sue mani la fa confondere con la Provvidenza. I poeti ed i filosofi, assai meglio degli artisti, conservano per una specie d'istinto, i simboli primitivi e l'arcaismo dei miti, ed eglino soli dipinsero la Fortuna come sta rappresentata dalla nostra statua. « Chi è quella donna cieca, ritta sopra una palla? — « Chiamasi Fortuna; ed oltre all'esser cieca, è sorda « pur anco ed insensata: ecco il perchè questo simbolo

(1) Nonnio, LXVIII, 378.
(2) Buonarroti, *Med.*, p. 222.
(3) Spanheim. *Pr.*, p. 97 e 98.
(4) Beger, *Th. Br.*, p. 633.

« ti viene accennando la natura di lei. — Qual sim-
« bolo? — La palla sopra cui si tien ritta. — E che
« significa ciò? Non avervi alcun che di stabile o di
« sincero nei doni ch'essa dispensa. » Di questa guisa Cebete si è espresso (1), ed un vecchio poeta latino (2) sembra voler alludere a questo passo greco quando si fa a dire:

Fortunam insanam esse et caecam perhibent philosophi,
Saxoque illam instare globosu praedicant volubilem,
Ideu, quo saxum impulerit furs, cadere eo Fortunam autumant.

« I filosofi affermano che la Fortuna è cieca è capricciusa; essi la rap-
« presentano ritta sopra una palla, disposta a rotolare congiuntamente a
« questa: da qual si voglia lato il caso spinga la pietra, la Fortuna andrà a
« cadere in quella parte. »

Un Padre della Chiesa (3), favella anch'egli di quest'attributo originale di cui gli artisti avevano mutata la disposizione, col sostituirvi un cerchio ed una ruota (4). Simile cangiamento aveva avuto luogo egualmente negli attributi dell'Occasione che, rappresentata da Lisippo sopra un globo (5), venne più tardi descritta come giacente sopra una ruota (6).

In virtù di sì fatto gusto arcaico negli attributi, la nostra statuetta, non sarebbe forse etrusca. Il collare a

(1) *Dial.*, *Specchio della vita umana.*
(2) Pacuvius, apud Auct. ad Herenn., II, 23.
(3) D. Chrysostom., *orat.* LXV. *de Fort.*, p. 605.
(4) Cic. *in Pis.*. Ovid., *de Pont.*, II, 55; Tibull., I, 6, 32; *De Arte suasoria*, in Galen.
(5) Callistrat., *Stat.*, VI.
(6) Auson., ep. 12.

raggi accenna la stessa origine (1). Allora la nostra Fortuna potrebbe eziandio essere la dea Norzia, quella divinità toscana (2) adorata precipuamente dai Volsci (3), e che i Latini chiamano la Forte, Nemesi, e più spesso Tichea (4), il cui nome etrusco, derivato dal caldeo *norat* (5), significa del pari quella che arricchisce e quella che impoverisce, che dà e toglie i beni a suo libito.

Tutti gli altri dettagli di questo piccolo capo-lavoro sono degni di nota. In primo luogo sta la capigliatura, che ripartita in leggiadre onde sul dinanzi, si riunisce per di dietro, come lo indica la seconda figura della nostra tavola, per formare un cono orizzontale sostenuto, senz'alcun dubbio, da un corpo solido inserito nei capelli. Quest'acconciatura, che nella sua stessa bizzarria non manca di certa eleganza, era propria certo alle donne etrusche, ma non è agevol cosa l'averne traccia negli autori antichi: questa specie di mazzocchio chiamavasi il *caliendrum* o *gala*, *galerus?* Noi però crediamo d'ignorarlo.

In seguito poi avvi di rimarcabile quella specie di velo che le cuopre il petto. Un tal vestito, trattenuto sugli omeri da due fibbie riccamente ornate sopra i margini, e terminato ai due angoli da due nappine, indica la *Fortuna puella* (6), Νέα γυνή (7), la Fortuna ver-

(1) Gori, *Mus. Etr.*, tom. I, p. 29.
(2) Giuvenale, X, 75.
(3) Tit. Liv., VII.
(4) Martian. Capell., I, 9.
(5) Can. Mazzocchi, *Giunte al Diz. etimolog.* di Vossio.
(6) Martian. Capell., *loc. cit.*
(7) Artemidor., II, 49.

gine (1), la cui statua veniva velata da due vesti a lunghe pieghe (2), ed alla quale le nuove spose offerivano le cinture e le vesti di donzelle (3).

Il movimento della mano, che innalza lievemente la veste, mentre l'altra sostiene la ghianda dell'estremità opposta del vestito superiore, dà alla figura una regolarità dell'insieme, ben distinta nulladimeno da una completa e monotona simmetria.

Il collare, gli ornamenti, e l'arabesco ond'è decorato il globo, sono di argento.

La base è sostenuta da quattro piedi di leone alati, nei quali si può ravvisarvi qualche allusione con la sfinge, e di conseguenza col mistero che deve ravvolgere le sacre cose.

Ma una delle particolarità più notabili offerto dalla statua anzidetta, particolarità che, di conserva con l'altra dell'acconciatura, sembra esser sfuggita all'attenzione degli accademici di Ercolano, e che la nostra tavola mette pur anche in evidenza, si è l'aver dessa sopra le spalle due fori rettangolari indicanti ch'essa aveva altra volta delle ale, o che almeno era in origine destinata a riceverne. Sarebbe dessa per avventura una di quelle Vittorie, specie di Fortune militari, che i Romani pretendevano di soffermare col romper loro le ali. Ciò è appunto quanto bastevolmente indicherebbe la parola

(1) Plutar., *Quaest. rom.*, p. 281.
(2) Var. *ap. Non.* II, 936.
(3) Arnob., II, 74; D. August., *de Civ. Dei*, IV. 11.

stata, uno degli epiteti della Fortuna. La Fortuna era rappresentata presso gli antichi, alata o non alata; la *Fortuna manes* vedesi seduta e senz'ali sopra una medaglia di Commodo; ma noi non abbiamo fin qui veruno esempio di consimile mutilazione usata per fermare la volubile divinità.

Questo bronzo non è meno ammirabile come prodotto dell'arte che come rarità archeologica. In verun museo può trovarsi una figurina più elegante, più semplice, meglio disposta e più snella ad un tempo. Nel sollevare le vesti, quasi per far mostra della bellezza dei suoi piedi ignudi, essa sembra prendere il suo equilibrio sopra il globo. Ἑστῶς δὲ ὁρμῆς ἐξουσίαν ἔχειν ἐδείκνυτο; quantunque immobile, sembra ch'essa si muova, e direbbesi che sta per incominciare una danza leggiadra. Fatta astrazione al subbietto, ciò sarebbe un argomento delizioso di pausa. Dato una volta il personaggio, l'attitudine non può essere ispirata che dal genio.

TAVOLA 67.

Questa figura di donna, più grande del naturale, fu trovata negli scavi di Resina, il 22 maggio 1745. Essa è tutta coperta da lunga tunica assicurata con fermaglio sopra le braccia; sta avviluppata inoltre in un mantello amplissimo, che, nel cadere dal sommo del capo, scorgesi semi-aperto nella parte del seno in virtù del movimento delle braccia e delle mani in atto di stendersi.

Ciò che avvi di greco od anzi meglio di etrusco in sì fatto costume, non concede di prendere questa figura per quella di una dama della famiglia imperiale. Il carattere semplice, robusto, grandioso della scoltura, manifesta ancora lo scalpello dell'antica Etruria (1). Un tale monumento si riferisce impertanto agli elementi italioti dell'antica città di Ercole. Potrebbesi vedere in lei la dea della pietà, laddove star si volesse con le medaglie e le indicazioni del dotto Visconti, il quale ricorda in tale incontro, che le mani aperte e lontane sono il segno della preghiera, ed in effetto gli antichi avevano adottato il costume di alzare la palma delle mani verso i numi che supplicavano, *manibus orasse supinis* (2), e tale pur è l'atteggiamento di un gran numero di statue dell'antichità, tutte ispirate dalle famose immagini di supplici dovute ai più celebri artisti della Grecia, ad Eufranore, a Stenide ed al divino Apelle (3). Ma la dilatazione delle braccia e delle mani era eziandio il contrassegno della benevolenza con la quale le divinità propizie facevansi ad accogliere i voti dei mortali; di questa guisa vedevasi rappresentata la Diana di Efeso (4), e così pure le divinità di Bacco ed Iside, alle quali applicavasi egualmente l'epiteto di ὑπήκοος (5), *audiens*.

(1) Quintil., *Inst. or.*, XII; Viruv. IV, 7; Strab., XVII, 806.
(2) Virg. *Eneid.*, IV, 205.
(3) Plinio, XXXIV, 19, Visconti, *Mus. Pio-Clementino*; Vol. II, tav. 47.
(4) Gronov., *Ant. gr.* VII, p. 357; *Mus. Fior.*, *stat.*, tav. 20.
(5) Gruter, XL, 10, e LXXIII, 3; Callim., *Epigr.* 52.

Nei geroglifici dell'Egitto (1) la mano destra aperta esprimeva liberalità, e la sinistra, nell'egual posizione, indicava l'equità. Era finalmente in tale postura che l'arte antica compiacevasi di figurare dei vincitori generosi o dei possenti protettori. Se ne vede un classico esempio nella statua equestre di Marc'Aurelio nel Campidoglio. Rimarchiamo inoltre che i lineamenti del nostro bronzo non hanno l'ideale di una divinità, ma piuttosto l'aspetto positivo di un ritratto, che i suoi vestiti son piuttosto quelli di una matrona latina anzichè di una romana, e che finalmente venne trovato nel teatro di Ercolano. Noi ci farem quindi a concludere doversi in lei riconoscere una delle protettrici di questa città, una delle benefattrici che ripararono ai suoi primi disastri. La gratitudine degli Ercolanesi rizzò quella statua nel recinto medesimo che la loro concittadina aveva restaurato. Pausania in effetto riferisce (2) che gli antichi avevano per uso di collocare nei loro teatri le statue delle persone che avevan ben meritato dalla patria. Da ciò appunto nasce che le immagini della famiglia Balbo trovavansi nel medesimo edificio; e la nostra matrona, serbando qualche tratto di rassomiglianza con Ciria, l'ava dei Balbi, si può conghietturare che dessa avesse appartenuto a quella famiglia illustre.

Relativamente all'anello che una tal figura porta

(1) Diodor., III, 4; Apul., *Metam.*, XI, 960.

(2) VIII, 49.

in dito, essendo posto nell'indice, egli appartiene al genere di quelli da Polluce (1) chiamati κορίανον, probabilmente perchè era proprio alle giovani donzelle (κόρη), e per poscia distinguerlo dall'anello del dito mignolo chiamato ἀκαρὲς, a motivo della sua piccolezza Esichio indica un assai interessante rapporto tra questa parola κορίανον e l'altra di χρόνος, tempo, rapporto che ha qualche analogia con quello ch'esiste nel latino tra *annus* ed *annulus:* tale osservazione il cui sviluppamento ci guiderebbe troppo lontano, non sarà senza interesse per gli etimologisti. Appo i Latini l'anello veniva dato come caparra di un contratto, e specialmente come pegno della santità delle nozze; ed in ogni tempo gli amanti hanno cambiato tra essi gli anelli, simboli della loro reciproca fedeltà (2). E può darsi che per agevolare simili cambi, qualche volta troppo ripetuti ed anco contraddittorj tra essi, siasi introdotta la costumanza, in prima tra le donne un po' vanarelle (le quali sogliono per ordinario dare il segnale della moda), di portare l'anello all'estrema falange del dito, costume seguitosi più tardi senza badare gran fatto ad investigarne l'origine, dalle persone di età matura, di costumi severi, e per insino dalle più gravi matrone. Sì fatta usanza del resto era riservata alle donne, e quando gli uomini si fecero ad imitarle ciò si ebbe ad indizio della loro mollezza (3).

(1) *Onomast.*, V. 101.

(2) Plaut., Mil., IV, 1, 11; Ovid; *Amor.*, II. 15, 28.

(3) Mart., V, ep. 11; Senec. *Nat. Quest.*, VII, 31. Quint. *Inst. or.*, XI, 3; Clement. Aless. *Paedag.*, III, 3.

Un tal bronzo è compiutamente integro; semplice e grandiosa è la disposizione delle pieghe del vestito; tutta la composizione respira dignità e naturalezza.

TAVOLA 68.

Gli autori classici ci fanno sapere che la scena, vale a dire la decorazione architettonica del fondo dei teatri antichi, andava adorna di un gran numero di statue: al dire di Plinio, se ne annoveravano tremila al teatro temporaneo che fu innalzato da Scauro. A Roma, il primo stabilimento degli edificj durevoli, consacrati alle rappresentazioni drammatiche, si formò anch'esso di bronzi e di marmi tra i quali figurano in primo ordine le immagini delle Muse protettrici dei giuochi della scena e delle arti che vi spiegano i loro prestigi. Ora, siccome le colonie romane seguivano in ogni cosa l'esempio della metropoli, così i cittadini di Ercolano cercarono un mezzo per conciliare questo spirito d'imitazione con la loro gratitudine verso la famiglia Balbo, ed eglino non trovarono più opportuno spediente che di rappresentare le dame di questa famiglia sotto gli attributi delle Muse, onde decorarne questo stesso teatro che andavasi riedificando per cura di Nonnio Balbo.

Il marmo di cui qui trattasi in particolare rappresenta ancora uno dei membri di questa famiglia proconsolare; fu trovato nel teatro, nel 1739, con quelli delle tavole seguenti. Era ben conservato, ad eccezione

della testa che si rinvenne staccata dal tronco, ma che vi fu riunita con molta intelligenza dal professore Solari. Questo marmo rappresenta certamente una delle sorelle di Nonnio Balbo; imperocchè rassomiglia a quell'uomo illustre, come a tutto il gruppo di donne di cui noi stiamo per occuparci successivamente (1). Questa giovane donna è, come le altre sue sorelle, nell'attitudine che gli scultori hanno consacrata per rappresentare Polinnia: tutte queste figure sono scolpite in uno stesso marmo greco; e si può rimarcare che il gusto e la disposizione delle pieghe del vestito sono dovunque identici.

Quando questa statua preziosa uscì alla luce dagli scavi di Resina, aveva i capelli dorati. Il barbaro costume di cuoprire con foglie di oro la capigliatura delle statue, d'incassare delle pietre preziose nel luogo degli occhi e di colorire i loro vestiti, è il manifesto indizio della decadenza dell'arte, e tale impronta ha marchiati parecchi monumenti importanti dell'epoca imperiale. L'azione dell'aria potè detergere quella ridicola doratura; ma ne rimane tuttavia una tinta giallastra che trovasi eziandio sopra le capigliature delle alre giovani Balbo.

Quantunque questa statua, considerata nei suoi dettagli, sia inferiore alle altre tre che possono chiamarsi sue sorelle (2), nulladimeno abbraccia nel suo insieme certa snella leggiadria che non manca di renderla interessante.

(1) Tav. 69, 70 e 78. (2) Tav. 68, 70 e 78.

Osservabile è pure la sua calzatura, in virtù della quale non solamente differisce dalle sue compagne, ma benanco dalla maggior parte delle statue delle giovani donne: essa non porta i sandali, ma una specie di scarpe di cuojo non allacciate che intieramente le ricuoprono il piede. Questo genere di calzatura veniva chiamato in latino *aluta*, probabilmente *a non luendo*, perchè non si scioglievano mai, o fors'anco, come pretende il dotto Visconti (1), dall' allume, *alumen*, di che facevasi uso nella preparazione del cuojo. Questa parte del costume era propria del teatro, e per ciò trovasi qui nel vero suo posto.

TAVOLA 70.

Se vollero gli Ercolanesi contrassegnare, col pregio di questa statua e la scelta dell'artista, una affezione affatto particolare alla più bella e più graziosa delle quattro Balba, i fuochi vulcanici assecondarono tale disegno, risparmiando un sì bel marmo, e servandolo intatto alla nostra ammirazione. La giovane Musa sembra aprire due labbra onde da esse trabocchi la poesia a torrenti; e per accompagnare di un gesto armonioso la dolce sua melopea, la vedi disimpacciarsi il braccio sotto cui avea raccolto nella greca foggia le pieghe del pallio: una tal veste, ricoprendo la tunica sulla spalla sinistra, passa in effetto sotto il braccio destro formandovi ampj ed eleganti rigonfiamenti. All'opposto, la tunica è di un tessuto

(1) *Mus. Pio. Clement.*, tom. I, p. 120, edizione di Milano.

finissimo che adattasi a pieghe assai minute sul petto e le spalle, ov'è trattenuta da parecchi bottoni.

La leggerezza di sì fatto abbigliamento potrebbe tornare alla memoria quelle vesti di seta *(coa et bombycina)* delle quali Plinio favella (1), e che ispirarono a Marziale questa leggiadra comparazione:

Femineum lucet sic per bombycina corpus (2).

« Così il corpo di una donna brilla a traverso un serico tessuto. »

Ma lo stesso verso ci ricorda che le stoffe condotte col filo di *bombyx* erano affatto trasparenti; si videro già, nelle pitture di Pompei, alcune danzatrici avviluppate come in una nube da taluno di quegli ampj diafani panneggiamenti che non lasciavano indovinare veruna delle loro attrattive. Tale non è la stoffa di che copresi la pudica figlia dei Balbo, la quale tradisce le forme di lei solo in certe parti ov'è tesa e stretta sopra la pelle. D'altro lato si sa che la seta pagavasi a peso d'oro, il che forse era la precisa ragione per cui si eseguivano dei tessuti simili ad un vapore, *nubes textiles*. È noto pure essersene proibito l'uso a Roma, da un senato-consulto, il quale stette in vigore sino ai tempi di Giustiniano, epoca in cui le vesti di seta, introdotte nell'impero di Oriente, passarono prima in Sicilia, poscia in Italia. In quanto alle stoffe di lino, i Romani e gli altri popoli d'Italia se ne servivano più per ornamento di alcuni edificj temporanei, che per farne abi-

(1) Plin. XI, 22, 25. (2) Marz. VIII, 68.

ti (1). Ne è prova quella tenda di duecento piedi, che, nel 6.° secolo di Roma, ricoverò i sedici mila uomini della legione, perciò detta la *legione linteate* (2); altra prova n'è pure quel *velarium* di tele di lino che Giulio Cesare fece stendere sul foro e sopra tutta la via Sacra dalla sua propria casa sino al Campidoglio (3).

La lana, all'opposto, era di un uso pressochè universale. Artigiani in gran numero ne fabbricavano stoffe, ed i folloni, componenti una possente corporazione, apparecchiavano tali tessuti e gl'imbianchivano: di più le dame di primo ordine tenevano a gloria di filare e di tessere la lana delle pecore: e tale lavoro speciale era citato come indizio di attaccamento alle cure domestiche, come simbolo d'economia e di purezza. Diffatto, ricordiamoci per qual guisa l'eroica sposa di Collatino fu dichiarata la più casta delle matrone. Laonde egli si vuol dedurne, senz'uopo dell'autorità di Varrone e di Marziale, che quasi tutti gli abiti dei Romani erano di lana, e che la lieve tunica della nostra statua deve rappresentare un tessuto finissimo della stessa materia.

Per tornare alla nostra scoltura greco-romana, vi si trova una invenzione felice e profondamente sentita, carni piene di verità e di morbidezza, espressione semplice e viva, movimento ricco di eleganza, ed in particolare dei panneggiamenti che si raccostano alla

(1) Ferrari, *de Re vestiaria*, III, 3.
(2) Tit. Liv., X, 23.
(3) Plin. XIX, 1.

perfezione. Ecco quella maniera decisa di trattare le pieghe, quell'artifizio posto in opera nella loro disposizione, che tante volte abbiamo ammirato nel descrivere i bronzi antichi: qui pure può avervi eccesso di precisione nel risalto dei volumi di pieghe, ma tal precisione, volgare e facile appo i modellatori, diventa una difficoltà vinta nella scoltura, ed il suo uso in questo marmo fa spiccare tutto il senno e l'ingegno del nostro artista. Nel rialzare il pallio sotto al braccio sinistro, staccò destramente lunge dal corpo le pieghe di questa parte del vestito, affin d'ottenere per tal guisa un'ampia massa d'ombra atta a porre in rilievo tutto il resto della figura; ed allora, mediante un contrasto pieno di effetto, giunse ad appianare gradatamente tutte le ondulazioni del drappo sopra i leggiadri contorni del destro fianco, onde lasciar distinguere sensibilmente il nudo.

TAVOLA 71.

Si conviene generalmente nel riconoscere in questa statua l'Ateniese Aristide. Siccome non esiste a nostra cognizione verun autentico ritratto del rivale di Temistocle, così ci siamo ristretti a verificare non avere questo marmo veruna rassomiglianza con alcuno dei grandi uomini della Grecia i cui lineamenti ci vennero conservati; e d'altronde, considerando che il volto, l'attitudine, il vestito di questa statua non hanno in sè cosa che convenir non possa al carattere, all'epoca ed

al paese di Aristide, ci siamo associati all'opinione generalmente ricevuta.

Nulladimeno si va più lontano: affermasi che il figlio di Lisimaco è qui rappresentato, mentre perora la propria causa innanzi agli Ateniesi, e tenta di cancellare dal loro spirito l'impressione suscitata dagli artifizj del suo ambizioso rivale; e si vuol riconoscere la nobile contenenza del giusto che parla ai suoi concittadini, e la sua imperturbabilità alla presenza di un perfido accusatore. Ell'è cosa nota ad ognuno che le mene di Temistocle, sollevando la moltitudine contro Aristide, fecero sentenziare il grand'uomo all'esiglio per il giudizio intitolato ostracismo. Ma nessuno scrittore antico ci fa conoscere che il giusto Ateniese ricorresse alla propria eloquenza per rammollire i suoi avversarj. Richiamiamo soltanto i fatti. Il dialogo seguente seguì tra il figlio di Lisimaco ed un cittadino il quale non sapeva scrivere nè di lui aveva veruna conoscenza. « Scrivimi un nome sopra questa conchiglia (ὄστρακον). — E quale? — Quello di Aristide. — Che ti ha fatto quest'Aristide perchè tu l'abbia a sbandire.— Sono annojato di udirlo a chiamare il giusto! » Aristide non aggiunse parola; ma, con aspetto sereno, scrisse il proprio nome, e restituì la fatale conchiglia al suo cieco nemico. In tutto ciò non v'hanno nè perorazioni, nè apparati retorici.

Ci è di mestieri impertanto di cercare nella vita del giusto Ateniese una circostanza alla quale con maggiore

probabilità possa riferirsi il nostro marmo. Un giorno (dopo l'occupazione di Atene per opera dei Persiani) Aristide si recò a Sparta, ed arringovvi il popolo: « Io mi sono condotto a voi, disse egli, affinchè egli non si attribuisca a difetto di consigli e di acconci suggerimenti, se, per la vostra negligenza e viltà, i barbari, già signori di Atene, s'impadroniranno fra poco di tutta la Grecia... » e progredì nello stesso modo. Or dunque! il sublime contegno, la semplice e tranquilla fermezza che traspare da tutti i lineamenti della nostra statua, non possono conciliarsi che con un discorso di tal indole. Ecco l'oratore da cui scossa rimase l'indolenza degli Spartani: imperocchè, con gran sorpresa degli Ateniesi, un esercito di Lacedemoni avviossi in breve contro i barbari.

Quest'avventuroso prodotto della statuaria greca può starsene al confronto di tutti i capo-lavori partoriti dall'arte. Semplicità senza secchezza, finitezza senza stento, facilità nella difficoltà medesima, il naturale e l'ideale: egli combina insieme le qualità più opposte. Quel volto, incoronato da una capigliatura già resa rada, ma fornito di folta barba, esprime una serenità d'anima quasi giovanile, non disgiunta da quella fermezza unico retaggio dell'inoltrata età; que'panneggiamenti tratti dallo stesso masso, li diresti, tanto son leggeri, staccarsi dalla statua, e non per tanto compongono un tutto armonioso tra di essi, nè palesano troppo o troppo poco il nudo; non è la figura animata di energica azione, avendo le braccia quasi affatto avvolte

nel manto, eppure diresti tentennar dessa ed apparecchiarsi a fare un passo innanzi nel momento in cui la perorazione esigesse un doppio sforzo di energia: saper conciliare tutte sì fatte contraddizioni, ecco il segreto, il genio dell'artista. Noi abbiamo veduto il Fidia dell'età nostra, l'immortale e per sempre compianto Canova, ogni qual volta tornava al Museo reale, correre a porsi di primo lancio innanzi all'Aristide, e rimanervi per alcuni istanti colpito di stupore, non minore di quello onde fu preso la prima volta ch'ebbe ad ammirare la statua. Ma poi, signoreggiando il suo entusiasmo, la veniva esaminando in dettaglio: e ad ogni nuova visita, la sua crescente ammirazione fortificavasi con sempre nuovi motivi. Tanto effetto prodotto sopra un genio sì eminente, è sicuro indizio della perfezione medesima.

TAVOLA 72.

Non avvi una figura sì leggiadra quanto quella di questo fanciullo, in costume eroico. Una clamide discende a lunghe pieghe dalla sua spalla sinistra sulla quale è accomodata l'egida portante la terribil Gorgone. La sua corazza è intarsiata di ornamenti argentei, tra i quali vuolsi notare, nella parte superiore, una quadriga guidata da Apollo, e al di sotto la figura allegorica della Terra fiancheggiata da un toro e da una capra. Per calzatura porta i caligi, come il semplice soldato delle legioni romane.

Notarono taluni l'atteggiamento di sì fatta figura esser quello ond'è il Coraggio rappresentato nelle medaglie imperiali e consolari. Ma l'abate Guarini vi riconosce Caligola fanciullo; ed ecco i motivi sopra i quali si appoggia (1). In mezzo alla nobiltà ed eleganza dei lineamenti di quel fanciullo, si scuopre alcun che di quella organizzazione malaticcia da cui andò distinto il ferocissimo Cajo, e che forse fu la prima causa delle sue orribili inclinazioni. La caliga, parte del militare suo costume, è precisamente ciò che gli valse sino dall'infanzia, con l'amore d'ogni incolto soldato, il soprannome ch'ei rese sì orribilmente famoso. Sovvengaci che, sotto Tiberio, siccome Agrippina andava a porsi col giovine Calligola sotto la protezione dei Treviriani, per isfuggire all'arroganza delle sediziose legioni della Germania, così quest'ultime, colte di vergogna e di compassione, supplicarono Germanico ad ordinare che Agrippina avesse a progredir sola il suo viaggio, ma che il fanciullo imperiale venisse nuovamente confidato alla loro fedeltà e ricondotto nel campo. Caligola tornovvi, e mostratosi alle legioni, vi ridonò la calma: laonde il terrore ch'erasi diffuso in una parte dell'impero, cangiossi in applausi ed in grida di gioja. È quindi naturale supporre che i Pompejani abbiano voluto contrassegnare con durevole monumento quest'avvenimento glorioso, unico nella vita del

(1) *Illustrazione apologetica del marmo puteolano.*

mostro che non per anco erasi manifestato? L'intarsiature della corazza, rappresentanti Apollo che scalda la terra tra il segno del Toro e quello dell'Ariete, indica evidentemente l'epoca in cui la calma andò ristabilita tra le legioni della Germania, vale a dire il mese di aprile, l'ottavo od il nono dopo la morte di Augusto. Ora Caligola, al tempo di quest'ultimo avvenimento, era nell'età di più di due anni, e quindi se gliene possono dare tre all'incirca, per il tempo dei torbidi della Germania, età egualmente indicata dalla nostra statua nell'opinione dell'abate Guarini.

Quest'ultima osservazione non è per noi altrettanto concludente quanto potè apparire al dotto investigatore, poichè l'età del fanciullo rappresentato dal bronzo ci sembra un po' più inoltrata. Ma qualunque sia il partito che sposar si voglia sopra una tale spiegazione, la statua non risulta però meno importante, sia per l'ottima conservazione delle intarsiature della corazza, sia per l'egida giacente sopra la spalla sinistra. Sì fatta circostanza ben raramente s'incontra nelle statue antiche: e trovandosi anche nel Giove Egiaco, potè ormai fornire un'ampia materia all'erudizione del dotto Visconti.

TAVOLE 73 E 74.

In queste due statuette crederebbersi di vedere Britannico e Nerone, la vittima e l'assassino. Paragonando la prima con altri antichi monumenti, noi ci siamo

assicurati intorno alla denominazione datale: ma avendo i moderni ristaurata la testa della seconda, non possiamo riconoscervi con altrettanta certezza l'omicida del legittimo successore di Claudio.

Britannico sembra giunto al termine del terzo lustro, e porta il costume consolare: un'aria di malinconia sparsa nei suoi lineamenti, pare accenni il presentimento di un funesto destino. Medita profondamente, chiudendo nella destra mano un rotolo di papiro, tratto dalla cassetta cilindrica posta perpendicolarmente a terra, presso il destro suo piede. Cassette di simil forma veggonsi spesso appiedi delle statue dei filosofi e degli oratori dell'antichità. Vi si chiudevano i volumi dei quali volevansi testualmente citare i passi nel corso della perorazione. Questa poi è rimarcabile in ispezieltà per la costruzione delle sua serratura.

Se l'altra figurina non rappresenta un Nerone, essa appartiene per certo a qualche nobile rampollo di patrizia famiglia, imperocchè porta la pallottola d'oro: si può dedurne che il suo costume, di cui la scultura non ha potuto indicare l'orliccio di porpora, è quella toga pretesta che gli adolescenti deponevano in unione alla pallottola, quando indossavano la toga virile o pura.

La pallottola ha, secondo l'usanza, una forma lenticolare, e sembra fatta in maniera da chiudervi gli amuleti, col mezzo dei quali gli antichi credevano di poter respingere dai loro figli gli effetti dei malefizj, della

invidia o degli sguardi funesti (1). È osservabile ch'essa sta qui sospesa con benderella o nastro, e non già con cordoncino rotondo come gli altri monumenti.

Nel giorno stesso in cui nasceva un fanciullo nobile, il padre gli metteva la pallottola d'oro al collo; ed il figlio non accostumava deporla che verso l'anno quattordicesimo, quando innanzi all'altare degli iddii Lari lasciava la toga pretesta per indossare la toga virile: allora appendevasi la pallottola al collo degli stessi Lari, qual segno di gratitudine per la protezione accordata al giovane patrizio (2); e da tale una costumanza provenne senz'alcun dubbio l'altra di rappresentare i dei Lari con la pallottola, come può vedersi in alcuni monumenti, e particolarmente in un bronzo di Ercolano (3). Sia stata la pallottola istituita dai primi re di Roma come mercede militare, ovvero risalga soltanto a Tarquinio il vecchio, che ne fregiò l'unico suo figlio dell'età di quattordici anni, per aver ucciso di propria mano un Sabino sul campo di battaglia (4), essa ebbe a perpetuarsi di generazione in generazione e tra tutti gli ordini di cittadini indistintamente, con questa differenza però, che i patrizj ne portavano una d'oro, ed i plebei una di cuojo (5). Secondo Macrobio (6), il

(1) Macrob., *Saturn.*, I, 6.

(2) Petron., cap. 38; Pers., sat. V, 30; Plaut. *Rud.*, IV. 5, 127; Proper., lib. IV, eleg. 1.

(3) *Bronzi Ercolanesi*, vol. II, tav. 87 e 92.

(4) Plin., XXXIII. 1. 4.

(5) Ascon., *in Verr.*, II. 1, 58.

(6) Macrob., *loc. cit.*

signum de paupere loro venne conceduto ai figli dei liberti al termine della guerra punica.

Le due piccole figurine sono di un merito presso a poco eguale: si osserva soltanto nella prima una migliore disposizione nel panneggiamento ed una più acconcia combinazione delle pieghe in confronto alla seconda. Noi andiam debitori agli scavi di Ercolano dell' immagine di Britannico, e dell' altra a quelli dell' antica Telesia.

Delle sei maschere di bronzo rappresentate appiedi delle due tavole, quella del mezzo della prima è un Bacco; evvi un Sileno alla sua destra, ed alla sinistra una maschera comica; quella del centro nella tavola seconda è una maschera tragica; a destra sta un Fauno; a sinistra un Sileno. Furono trovate le une a Resina, e le altre a Civita Vecchia.

TAVOLA 75.

Nell' interno di un amplo edifizio di Pompei, comunemente chiamato il Panteone, venne trovata, nel 1821, questa statua di marmo greco di grandezza come al naturale. Del pari che un'altra immagine vicina, era caduta dalla nicchia che l' aveva contenuta, e giaceva sul pavimento. Don Francesco Maria Avellino, segretario generale della società borbonica, ha dimostrato in una memoria letta all'accademia di Ercolano ed inserita negli atti di questa società (1), non potersi da questa statua

(1) Vol. II, p. 1 a 35.

rappresentare altri che Livia, qual sacerdotessa di Augusto. Sventuratamente, le prove accumulate dal dotto critico reclamarono dal medesimo un sì lungo sviluppo, che noi dobbiamo rimandare i lettori alla memoria stessa, limitandoci qui ad una semplice descrizione.

Questa figura velata, in atteggiamento solenne, con la corona d'oro in capo, e tenendo nella mano sinistra un'*acerra* od una scatola, nella quale veggonsi alcuni grani d'incenso, non può essere che una sacerdotessa rappresentata nell'esercizio delle sue sacerdotali funzioni. Vuolsi lamentare la perdita del braccio destro, che senz' alcun dubbio portava un *capedo*, istromento proprio ad estrarre dal picciol vase l'incenso. E vestita di lunga tunica a pieghe strettissime, che cuopre un *peplum* più ampiamente panneggiato, e tenuto fermo alla spalla da una *fibula*. Un mantello lieve, benchè larghissimo, scende dalla sommità del capo, avvolge le spalle, e va a gittarsi sul braccio sinistro, formando un leggiadro panneggiamento. La dignità dei lineamenti del volto va del pari con quest'insieme maestoso. Vi si legge una fierezza raffrenata che incute rispetto.

Questa statua va rivestita di tutti i caratteri denotanti il secolo di Augusto: la si deve considerare per una delle più ragguardevoli che sieno uscite dagli escavi di Pompei, prima in causa della grazia delle membra e del torso che, quantunque in riposo, fa presagire l'azione; e in seguito per la bellezza dei panneggiamenti che

cuoprono od adornano quell' elegante insieme senza giammai nasconderlo.

TAVOLE 76 E 77.

Tra tutti i monumenti dell' arte italiana, raccolti in numero di più di trecento in una delle sale del Museo Borbone, uno dei più osservabili è la statua di Diana, qui rappresentata sotto diversi aspetti. Questo marmo prezioso non ha che tre piedi e mezzo all' incirca di altezza. L' esame di un tal monumento potrebbe guidare ad indagini mitologiche molto estese sopra le funzioni ed i diversi attributi della figlia di Giove e di Latona, qui rappresentata come dea della caccia, quantunque sotto un costume poco proprio a quest' esercizio, e piuttosto asiatico che greco o romano. Ma ciò poi che richiede tutta la nostra attenzione è il carattere di una tale scoltura che ci sembra appartenere alla seconda epoca dell' arte italiana. Gl' indizii, a mezzo dei quali i più dotti critici riconoscono i veri monumenti di quest' epoca, sono la semplicità delle forme, una certa imperfezione nei lineamenti della figura, la ricercata squisitezza nella disposizione dei vestiti, un ordine premeditato, ed una vera finezza nelle pieghe del panneggiamento, i ricami di grande ricchezza sull' orlo delle stoffe, l'acconciatura simmetrica ed arricciata, e per ultimo una faraggine di ornamenti, come sarebbero collane, pallottole e corone guernite di perle : indizii esistenti

tutti riuniti nella nostra Diana. Winkelmann, grande ammiratore di un sì bel monumento, ne lasciò un'esatta descrizione (1), nella quale pone in mostra tutti sì fatti caratteri l'un dopo l'altro: noi crediamo acconcia cosa di qui riportarla litteralmente.

« La Diana del Museo di Ercolano, come la maggior parte delle statue di questa divinità, è nell'atteggiamento di una persona che cammina. Gli angoli della bocca sono un po' rilevati, ed ha piccolo il mento. Nei suoi lineamenti scorgesi anzi meglio l'espressione di un ideale imperfetto, piuttostochè l'imitazione della natura. Nulladimeno i piedi sono divini, e le più belle figure greche non ne offrono di così perfetti. I capegli cadono sulla fronte a piccole anella; e dai lati scendono in lunghe treccie sin sopra le spalle: e di dietro sono riattaccati assai basso; finalmente, la testa va cinta di un diadema ornato di otto rosette, rilevate da una tinta rossiccia. La veste è dipinta in bianco; la tunica va provveduta di larghe maniche, le cui pieghe sono frammescolate ed irregolari; ed il manto cortissimo, panneggiato a pieghe paralelle e serrate, vedesi orlato con una stretta lista di color d'oro, che sormonta immediatamente un'altra lista più larga, ma rossiccia, e disseminata di fiori bianchi per imitare un ricamo. Anche la tunica è orlata nell'egual foggia. Il color rosso predomina nel pendaglio sopportante il turcasso, che dalla spalla destra

(1) Winkelmann, *Storia delle arti del disegno*, t. I, p. 182.

viene a passare sulla mammella sinistra: eguale è il colore delle coregge che attaccano i sandali. »

Winkelmann s'inganna allorchè aggiunge dopo una tal descrizione: « Questa statua trovavasi nel tempietto di una città dipendente dall' altra di Pompei. » Desta a buon dritto maraviglia l'inesattezza delle notizie che Winkelmann riceveva a lunghi intervalli sopra le antichità scoperte nel regno di Napoli; imperocchè, in altro passo della stessa opera (1), descrive nei termini seguenti il monumento in discorso: « Statua di Diana scoperta nel 1760, ad Ercolano. » Ora questa statua non fu trovata nè a Pompei, nè ad Ercolano, ma bensì tra la *Torre del Greco* e quella dell'*Annunziata*, forse sulla giacitura dell' antica Oplonto, nel dissodare un terreno per piantarvi delle viti; e tale scoperta fu del tutto accidentale.

Non ci sembra inutile di ricordare come l' uso di dipingere le statue risalga alla più rimota antichità. Pausania ci fa conoscere che gli artisti (2) cuoprivano nei prischi tempi di veri abiti, di stoffe, in una parola, il legno, il marmo od il bronzo delle loro statue. Il progredimento delle arti fece abolire una sì barbara consuetudine da cui la scoltura veniva fraudata dei suoi più bei vantaggi: e soltanto rimase, per alcune circostanze, il costume di

(1) *Storia delle arti del disegno*, t. I, p. 31.

(2) Lib. II, cap. 11.

applicare sopra il marmo il colore dei vestiti, degli ornamenti, e per insino della capigliatura. Sì fatti colori erano, nella nostra statua, estremamente vividi e conservati al postutto nel momento in cui fu scoperta; ma quand'essi furono esposti all'aria, alcune tinte scomparvero per intiero, e quasi tutte poi smarrirono il loro splendore.

TAVOLA 78.

Ecco l'ultima delle sorelle di Nonnio Balbo (1): essa sta rappresentata, del pari che le sue compagne, nell'atteggiamento e sotto il costume di Polinnia, a cui senza dubbio potevano andar paragonate tutte quattro, ove si ponga mente al loro genio per le lettere, alla grazia della loro favella, e finalmente al carattere della loro bellezza. Nelle proporzioni e nei lineamenti di questa fisonomia, regna un certo non so che di soave e di semplice, ch'è ben discosto dal sublime ideale; son esse altrettante linee individuali benchè regolari, col cui mezzo un ritratto suol sempre distinguersi dalla figura di pura invenzione. Va rivestita eziandio con una tunica a pieghe serrate, e vedesi avviluppata in un mantello ampiamente panneggiato; i suoi capelli, disposti in maniera assai semplice, appajon biondi come quelli delle sue compagne, per effetto di un avanzo di doratura. Questa statua rassomiglia sovra ogni cosa all'altra della tavola 70, di cui

(1) Veg. le tav. 68, 69 e 70.

essa deve essere stato il riscontro: fu scolpita nell'egual marmo e sembra opera dello stesso artista. Sì dall'uno che dall'altro lato, tanto il lieve e grazioso panneggiamento, quanto la precisa e benintesa disposizione delle pieghe, sembrano imitate del pari da un originale greco di prima sfera.

TAVOLA 79.

Questo bronzo ed i due seguenti non possono dirsi vere statue, ma bassi rilievi che abbellivano la cassa della leggiadra quadriga rinvenuta negli scavi di Resina, il maggio del 1739.

Tale figura non porta verun altro distintivo attributo oltre alla corona irradiata. Ma già questo solo indizio fu bastevole per riconoscere Giunone regina in una statuetta del Museo etrusco (1), e sembra in effetto che siffatta specie di corona, solo convenir possa alla sposa di Giove. E dall'altra parte, ogni diversa conghiettura mal saprebbe accordarsi con la gravità della fisonomia, con la dignità del costume, e con quell'ampio mantello da cui va coperto il suo capo, come scorgesi nelle figure di Giunone sopra le medaglie, e come lo portavano eziandio le matrone romane. Vuolsi rimarcare che le maniche della tunica son chiuse col mezzo di parecchi bottoncini o fibule. Tale particolarità del costume

(1) *Mus. etrusc.*, t. I, tav. 24.

trovasi ancora nella Giunone regina del Museo etrusco, ed in parecchie altre statue di Venere o della ninfa Bigoide, formanti parte di varie raccolte (1). Una così elegante forma di vestito venne frequentemente adottata dalle dame greche e romane (2).

TAVOLA 80.

Questo bronzo, da cui il precedente andava accompagnato, non offre verun emblema da cui venga caratterizzato con certezza. Nulladimeno non lieve numero di verisimiglianze sembra indicare in esso un Apollo. La nudità del torso, la semplicità del costume, e per ultimo i coturni, non possono appartenere che ad un dio o ad un eroe: e vuolsi senz'alcun dubbio ritenerlo per un nume, poichè egli serve di riscontro a Giunone. Aggiungasi che Apollo veniva di sovente rappresentato in tal foggia, come il dimostrano parecchi monumenti (3), e sovra ogni cosa la testimonianza di Massimo di Tiro (4), il quale asserisce che gli artisti dipingevano questo nume come un adolescente mezzo coperto da piccola clamide, *μειράκιον γυμνὸν ἐκ χλαμυδίου*. La folta ed inanellata capigliatura conviene egualmente al dio dei versi: tutti i poeti ne fanno fede (5); ed Iginio dice (6) che i figli

(1) *Mus. etrusc.*, tom. I, tav. 3 e 170; Demster, tav. 20 e 43; Filip. Ruben., *Elect.*, II, 20; Alb. Ruben *de Re vestiaria*, I, 9. Ferrar., *Annal.* 26.

(2) Elian. *Var. hist.* I. 18; Rhod., *de Acia*, 5.

(3) Montfaucon, tom. I, tav. 49 e seguent., *Mus. etr.*, tav. 32, 33, 34.

(4) *Dissert.* XXVI.

(5) Apollon., *Argon.*, II, 710; Tibullo, III, 4, 34; Callim. *Hymn. in Apoll.*, 32.

(6) Fav. IX.

di Niobe deridevano Apollo, perchè lasciava cadere i suoi vestiti sino alla cintura, e portava lunghi capelli, *quod vestem deorsum cinctus et crinitus esset;* Eliano riferisce (1) che Dionisio rapì a Febo le anella d'oro della sua capigliatura, χρυσοῦς βοστρύχους. E per ultimo, le sembianze giovanili, e la fresca beltà convengono al nume che Orazio qualifica di *laevis*, senza barba, e che Virgilio chiama il leggiadro Apollo:

Taurum Neptuno, taurum tibi, pulcher Apollo (2).

Egli è bensì vero che quest' epiteto, *pulcher*, venne biasimato da un gran numero di critici (3), per essere il sinonimo di *exoletus*, cioè effeminato, dissoluto; ma il poeta ha trovato a suo difensore Aulo Gellio (4), il quale seppe ben penetrarsi che una parola, sendo stata usata nel senso figurato per estensione o per abuso, non può perder per questo la sua naturale e primitiva significazione, e che in ogni caso poi spetta soltanto ai sommi scrittori di ricondurre la lingua alle sue origini.

TAVOLA 81.

La terza delle figure in rilievo, od anzi meglio di tutto rilievo, che decoravan la quadriga di Resina, sembra essere un dio Marte, compagno il più di sovente a Giunone anche in confronto dello stesso Febo.

(1) *Var. hist.*, I, 20.
(2) *Eneid.*, III, 119.
(3) Servio, in loc. citat.
(4) *Noct. att.* XIII, 26.

Il nume della guerra vien qui rappresentato intieramente coperto dall'armatura, alla foggia dei Romani, i quali avean pigliato a prestito un tal costume dagli Etruschi (1). Plinio, favellando della statua armata di corazza *(loricata)*, eretta a Cesare nel foro portante il di lui nome, fa rimarcare una tal differenza tra i costumi dell'Italia e quelli della Grecia (2). Gli artisti ellenici per solito non solevano concedere a Marte che l'elmo, la lancia, lo scudo, il parazonio, e tutto al più la clamide. Lo scrigno di Cipselo offre ciò non pertanto un'eccezione a siffatta regola (3); e Licofrone accenna il nume della guerra con l'energica denominazione di Lupo armato, ὁπλίτην λύκον (4).

La testa è scoperta; ed il profilo, preso da una banda nella nostra incisione, indica la sporgenza di quella testa sopra il fondo della quadriga. Il nume porta una clamide severamente panneggiata sopra una corazza doppiamente orlata con quegli ornamenti a frangie dal medio evo intitolati lambelli, ma di etrusca origine (5). Al di sotto della corazza avvi inoltre una tunica corta, o *subarmale* (6); i suoi calzari son fatti con la pelle

(1) *Mus. etrusc.*, tav. 40.
(2) Plin., XXXIV, 5.
(3) Pausan., V, 18; vid. et Alberis., *de Imag.*, III.
(4) *Cassandr.*, 938.
(5) Buonarroti, *App.*, p. 45; Montfaucon., tom. IV, pl. 4, 17 et 44.
(6) Torneb., *Adv.*, XVIII, 19; Ferrar., *de Re vest.*, part. II, lib. III, 17, et *Annal.*, 19; Buonarroti, *Vet.*, p. 246.

di un animale. La disposizione delle due braccia indica che la mano destra appoggiavasi sopra una lancia, mentre nella sinistra portava lo scettro del comando. od il *parazonium*, vale a dire, la spada col pendaglio.

Lo stile etrusco di questa figura e delle due precedenti indusse taluni antiquari a supporle le immagini di tre membri della famiglia dell'imperatore Augusto.

TAVOLA 82

Questa bella statua, rivestita di toga e di grandezza maggiore del naturale, fu trovata negli scavi di Resina il 2 dicembre 1743: avrebbesi ignorato il nome della persona per essa rappresentata, laddove non si fosse trovato, sopra una lastra di bronzo da cui la sua base in mattoni andava coperta, la seguente inscrizione:

L · MAMMIO · MAXIMO
AVGVSTALI
MVNICIPES · ET · INCOLAE
AERE · CONLATO

Vale a dire, « A Lucio Mammio, augustale, i municipj e gli abitanti, a loro spese. »

I Mamius, Mammius o Mammianus sono conosciuti per il gran numero delle inscrizioni a Capua, Benevento,

Aquino e Corfinio (1). Anche nella stessa Ercolano, noi vediamo, dalle inscrizioni del teatro, che Lucio Annio Mammiano Rufo, duumviro quinquennale, vi fece costruire l'orchestra a proprie spese; noi sappiamo inoltre che il nostro L. Mammio Massimo innalzò delle statue a Livia, a Germanico, ad Antonia, madre di Claudio, e ad Agrippina, moglie di quest' imperatore, il che induce a credere ch'egli vivesse tuttavia negli ultimi anni di questo regno: vi fabbricò eziandio ed abbellì il mercato. Sembra che suo padre, L. Mammio, della tribù Menenia, fosse stato decurione a Nocera.

Più volte ci venne porto il destro di favellare degli augustali o sacerdoti di Augusto: l'importanza di questi magistrati municipali non era gran cosa, e senza dubbio egli è appunto per dargli maggior lustro, che quest' ultimo venne rappresentato in un atteggiamento il qual fa supporre tenesse egli in mano un rotolo, come accostumavasi a Roma di darne uno alle statue consolari e senatorili. È noto che, nelle città le quali avevano conservate le proprie leggi, e venivano ammesse a compartecipare alle cariche ed agli onori dell'impero, i municipali differivano dai semplici abitanti per il godimento dei civici diritti (2). Finalmente, le ultime parole indicano che una contribuzione erasi levata nella città

(1) Murator., 1186, 13; 1187, 1 e 2; 1371 e 1706, 6; 2074, 2, e 717, 2; Gruter; 804, 2; 129, 2; 240, 1; e 308, 1; Reines., I, 246, e X, 1, n. 85 e 177

(2) Fest., s. v. *Municeps* et *Municipialia sacra*; Aul. Gell. XVI, 13; Spanh., *O. R. I*, ex 12.

per sovvenire alle spese della statua. Tale contribuzione era ordinariamente modicissima, ed in molte consimili occasioni, come per Musa, medico di Augusto, e per P. Minuzio, essa non montò più oltre di un asse (1). Spesso anco, il cittadino a cui veniva decretata una statua, appagavasi del solo onore, e faceva erigere il monumento a proprie spese: d'onde proviene questa gloriosa menzione, frequente sopra i marmi: *honore contentus, pecuniam remisit* (2).

La nostra statua porta nel quarto dito della mano sinistra un anello, rappresentato dall'uno dei lati della tavola, ma senza il segno del lituo il quale accennerebbe la qualità sacerdotale. Risulta da un passo di Cicerone (3), che i Romani avevano il costume di porre nel dito delle loro statue un anello contrassegnato coi medesimi emblemi della persona rappresentata: ciò che, in difetto di rassomiglianza, faceva riconoscere il personaggio tanto evidentemente quanto col mezzo delle iscrizioni.

TAVOLA 83.

In questa statua, più grande del naturale, e rinvenuta nel teatro di Ercolano, tra i piedestalli di due statue equestri di bronzo dorato, si riconoscono i lineamenti di Nerone Claudio Druso Germanico. Il giovane eroe le

(1) Sveton., *Oct.*, 59; Plin., XXXIV, 5.

(2) Figrell., *de Stat.*, 22; Boulang., *de Pict.* I, 23.

(3) *Ad Att.*, VI, 1.

cui virtù facevano sperare il ristabilimento della repubblica romana (1), era di una nascita ben sospetta: Livia lo portava in seno allorquando venne ceduta ad Augusto dal suo sposo Tiberio Claudio Nerone (2); e lo pose alla luce tre mesi dopo il nuovo imeneo, l'anno di Roma 716. Il giovane Druso viene generalmente considerato come il frutto di un adulterio riparato in qualche guisa col divorzio e le sue conseguenze, ed in questa occasione si disse di Augusto: *τοῖς εὐτυχοῦσι καὶ τρίμηνα παιδία*, « gli uomini fortunati hanno dei figli in capo a tre mesi » (3). La Germania vinta, dopo aver dato un nome a Druso, fu in breve testimone della prematura sua morte:

Et mortem et nomen Druso Germania fecit:
Me miserum, virtus quam brevis illa fuit (4)!

Morì in effetto tra il Reno e la Saale, l'anno di Roma 745, e gli storici non vanno d'accordo sopra la causa di una tal morte.

La toga rialzata sopra il capo indica che il personaggio vi è rappresentato nella qualità di sagrificatore: di fatti i Romani in tali occasioni solevano cuoprirsi, tranne quando sagrificavano a Saturno. Il più plausibile dei motivi di un rito siffatto si è che il sacerdote

(1) Svet., *Claud.*, 1.
(2) Tacit., *Ann.*, V, 1; Vell. Paterc., II, 94; Dione Cass., XLVIII, 44.
(3) Svet. et Dione, *locis citatis*.
(4) Ovid., *Fast.*, I, 597.

non deve lasciarsi distrarre dagli oggetti che lo circondano (1). Il lituo scolpito sopra l'anello indica per soprappiù le funzioni augurali; e tale circostanza dà molto pregio alla nostra statua, in quanto che sarebbe d'accordo con la celebre medaglia greca in cui vedesi dall'una parte una testa coronata di alloro, col lituo, il calicetto e la leggenda seguente: ΔΡΟΥΣΟΣ. ΚΑΙΣΑΡ. ΑΥΓΟΥΣΤΟΥ. ΥΙΟΣ. Ora, non v'ha più alcun motivo per attribuire siffatta medaglia ad un altro Druso, figlio di Tiberio, ch'era pontefice, qualunque sia d'altra parte la rassomiglianza tra i due principi. Laonde trovasi di nuovo confutata un'opinione concepitasi all'infretta nell'atto delle escavazioni, e che, fondandosi sur una inscrizione rinvenuta nelle escavazioni stesse, attribuiva la nostra statua al grande Germanico morto sotto Tiberio.

Osservisi lo stile magnifico e l'ardita disposizione dei panneggiamenti della toga, nonchè la forma dei sandali.

TAVOLA 84.

Questa statua colossale è notabile non meno per la bellezza dell'esecuzione che per la singolarità del soggetto: essa rappresenta un Giove senza barba, con *l'asta pura* o lo scettro nella mano destra e la folgore nella sinistra, nel quarto dito della quale vedesi un anello col lituo. La testa è quella di Augusto, e le

(1) Plut., *Quaest. rom.* II, 266.

fattezze di questo imperatore son sì note, che non lice dubitare un istante sull'intenzione dell'artista.

L'importanza di un tal monumento storico e religioso, c'incombe di riassumere con qualche ampiezza ciascheduna parte di siffatta descrizione sommaria.

Colosso, Κολοσσός, parola la cui origine forma tuttavia oggetto di contestazione, quantunque il parere più probabile sia quello che la fa derivare da Κολούειν τοὺς ὄσσε, « fermare gli sguardi: » etimologia alla quale sembra che Stazio faccia allusione con le seguenti parole: *Vix lumine fesso explores* (1). Il che generalmente dicevasi di tutto ciò ch'era più grande del naturale, qualunque fosse la proporzione; benchè in certi casi siasi fatta distinzione tra le statue degli augusti aventi una volta e mezza la statura umana, quelle degli eroi di raddoppiata altezza, e finalmente le colossali che giungevano al triplo e più ancora (2).

Quantunque Cicerone abbia preteso che Giove venisse sempre rappresentato con la barba (3), nulladimeno i poeti fanno menzione di Giove fanciullo, adolescente e giovane: favellano essi di *Vejovis* come del giovane Giove (4), e le sue imberbi sembianze trovansi, benchè di rado, sopra le medaglie. Pausania ne ha veduto due statue in Elide (5), e Giovenale parla della gioventù del signore degli Dei: *Jove nondum barba-*

(1) Staz., *Sylv.*, I, 1, 87.
(2) Bergier, *de Viis milit.*, V, 15, § 2; Rader., ad Martial., *Epigr.*, I, 2.
(3) *De Nat. deor.*, I, 30.
(4) Ovid., *Fast.*, III, 437.
(5) Pausan., V. 24.

to (1). Vedesi nel museo etrusco (2) un bronzo rappresentante Giove imberbe, con la folgore perpendicolare: egli potrebbe esser quindi un *Giove Summanus*. Gli Oschi avevano il loro *Giove Anxur*, di cui possedesi una medaglia, e che sempre veniva raffigurato senza barba, quand'anche non si ammettesse l'etimologia molto contrastata di *anxur*, ἄνευ ξυρᾶς (3). Una medaglia di Trezene rappresenta nella stessa guisa Giove Liberatore, ΣΔΕΥΣ, per ΖΕΥΣ, Ἐλευθέριος.

Lo stesso Augusto, nell'età di vent'otto anni, dopo aver data la pace al mondo (4), vide il popolo romano innalzargli delle statue e dei templi. La Curia di Pisa era un Augusteum (5): aveavi un Cesareum a Benevento ed a Napoli una basilica di Augusto (6). Si può dunque supporre che l'edificio in cui venne trovata questa statua fosse ad Ercolano la basilica di Augusto, la parte del foro ove congregavansi i decurioni. L'immagine imperiale stava nel miluogo dell'edificio, locchè chiamavasi *templum tenere;* ed è per tal motivo che Virgilio esclamò:

In medio mihi Caesar erit, templumque tenebit (7).

Il carattere della giovinezza riscontrasi in presso che tutti i monumenti consacrati ad Augusto dopo la morte

(1) *Sat.*, VI, 14.
(2) Gori, tom. I, p. 76.
(3) Serv. ad *Æn.*, VII, 799; Acron. ad Horat., *Sat.*, I, 5; Fulv. Orsin., *Med.*
(4) Appian., *B. C.*, V, p. 746; Dione, LI, 20; Sveton., *Oct.*, 52; Aurel. Vict., *Caes.*, I.
(5) Noris, *Cen. Pisan.*, I, 4.
(6) Gruter., 227, 5; 355, 1; 444, 2.
(7) *Georg.*, III, 16.

e l'apoteosi di lui. Vedesi sopra alcune medaglie la sua testa imberbe circondata di raggi: egli ha la folgore, lo scettro e talvolta vicino a lui una stella. Lucano indica tre di queste insegne dei mani cesarei:

Fulminibus manes radiisque ornabit et astris (1).

TAVOLA 85.

Nel luogo sopra indicato, vale a dire nel foro ercolanese, venne trovata questa seconda statua colossale del più perfetto lavoro, avente nel dito della mano sinistra l'anello col lituo, ed appoggiandosi con la destra sopra l'asta pura, come Virgilio si fece a dipinger Marcello:

Ille vides pura juvenis qui nititur hasta (2).

Questa specie di scettro era una ricompensa militare (3), un'insegna onorifica: concedevasi ai principi della gioventù (4), e le statue di onore, ignude al pari di questa, denominate Achillee, la portavano tutte (5).

La somiglianza di questa figura con le fattezze già conosciute dell'imperator Claudio, fece nascere, sino dal momento della sua scoperta, una conghiettura con-

(1) *Phars.*, VII, 458.
(2) Virg., *Eneid.*, VI, 760.
(3) Polib., VI, 37.
(4) Dione, LV, 12.
(5) Plin., XXXIV, 5.

fermata dappoi dalla seguente inscrizione scolpita sopra una tavola di bronzo da cui la base in mattoni ove era collocata la statua andava coperta. La nostra tavola contiene un *fac simile* di tale inscrizione che deve leggersi nel modo seguente:

TIberio. CLAVDIO. DRVSI. Filio. CAISARI. AVGVSTO. GERMANICO. PONTIFici. MAXimo. TRIbunitia. potestate. VIII. imPeratori. XVI. COnsuli. IIII. patRI. PATRIæ. ceNSori.

EX. TESTAMEnto.... mESSI. Lucii. Filii MeNenii. SENECAE. MILITIS. COHORtis. XIII. urBANAE. ET DEDICATioNI. EIVS. LEGAVIT. MVNICIPIBus. SINGVLIS. HS. IIII. Nummos.

Vale a dire: « A Tiberio Claudio, figlio di Druso, Cesare, Augusto, Germanico, sommo pontefice, col potere tribunizio per l'ottava volta, imperatore per la sedicesima volta, console per la quarta volta, padre della patria, censore;

« Per il testamento di .... Messio Menenio Seneca, figlio di Lucio, soldato della tredicesima coorte urbana; e per la dedicazione di questa statua, egli ha legato a ciaschedun municipio quattro sesterzi. »

I filologi osserveranno nella riferita inscrizione l'AI alla greca, per Æ, nella parola Cesare.

In quanto alle date, Claudio, essendo stato eletto imperatore nell'anno 794 di Roma, principiò l'ottavo anno del suo tribunato nell'801: il numero dei titoli d'imperatore non corrisponde agli anni, ma bensì alle reali o pretese vittorie: in guisa che questa sedicesima volta potrebbe benissimo corrispondere alla guerra del Ponto contro un Mitridate e contro Giorgio, re dei Soraci (1). Il quarto suo consolato ebbe luogo nell'800, anno in cui celebrò i giuochi secolari, sebben ciò non fosse l'epoca legale: e lo stesso anno esercitò la censura con L. Vitellio, suo collega nel consolato (1).

Tale inscrizione ricorda che le coorti urbane di Roma andavan trascelte in tutte le colonie romane, e senza dubbio fra gli uomini di qualche importanza, poichè se ne trovò uno di bastevol ricchezza per fare simile testamento, monumento di un genere di adulazione postuma comunissimo a quest'epoca.

TAVOLA 86.

Sopra un marmo bianco formante parte della base di questa bella statua, leggesi una inscrizione copiata a piedi della nostra tavola, completandola come segue:

Marco. CALATORIO. Marci. filio. QVARTIONi. MVNICIPES. ET. INcolae. AERE CONLATO.

(1) Tacit., *Ann.*, XII, 18 e 19. (2) Tillem., *H. des emp.*, t. I, p. 219.

Vale a dire: « A Marco Calatorio Quartio, figlio di Marco, i municipi e gli abitanti, col denaro ch' eglino hanno raccolto. »

La famiglia *Calatoria* non trovasi menzionata che nei marmi di Ercolano: era senza dubbio una famiglia osca, come la *Messia*, la *Cerrinia* la *Stlaboria*, etc. Trovasi nelle antiche lingue del Lazio *Cala*, che vuol dire Corda, e *Calare* che deriva dal greco καλεῖν, chiamare. Da quest'ultima parola provengono le parole latine *intercalare, curia calabra, comitium calatum, calendae*, e finalmente *calator*, specie di araldo sacerdotale, titolo da cui si è formato senza dubbio il nome di *Calatorius*. Il rimanente dell'inscrizione si spiega come noi lo abbiamo precedentemente indicato.

La guancia del personaggio rappresentato era marcata da una verruca, che l'artista non trascurò di riprodurre: un tal segno gli era comune con Q. Fabio Massimo Cunctator, soprannominato Verrucosus, e con un gran numero di Campani, poichè tale incomodità era chiamata *Campanus morbus* (1).

La posizione della mano indica ch'essa teneva un rotolo; vi si vede l'anello augurale.

Vuolsi rimarcare che la testa di questa statua era staccata dal tronco. Si sa quanto fosse frequente nell'impero romano quest'operazione consistente nel togliere

(1) Oraz., *Sat.*, I, 5, 60.

le teste delle statue pertinenti ai personaggi scaduti nell'opinione del giorno, per sostituirvi quelle dei prediletti della Fortuna: locchè designavasi con la stabile espressione: *Statuarum capita permutare* (1). Commodo, com'è noto ad ognuno, fece toglier di questa guisa la testa del colosso di Nerone per surrogarvi la propria (2). Gli scultori previdenti rendevano anticipatamente più agevole sì fatta operazione, collo scolpire la testa in un masso separato (3): precauzione di cui ne abbiamo sott'occhio un esempio.

TAVOLA 87.

Questa statuetta, già ragguardevolissima sotto il rapporto del lavoro, addiverrebbe sommamente preziosa se si potesse asserire con qualche certezza ciò che finora è soltanto un semplice sospetto, vale a dire, che Seleuco, od almeno taluno dei compagni e successori di Alessandro o dei loro discendenti, venga per lei rappresentato. Tale conghiettura è in ispecial modo fondata sopra le due piccole corna di toro aderenti al diadema da cui va cinta la nostra statua. Si sa che prima appo gli Asiatici, e dappoi presso i Greci ed i Romani, i quali dall'Oriente pigliarono a prestito una tale idea, le protuberanze dionisiache formavano l'emblema della forza e del potere. Si attribuiscono parimenti a Moisè ed

(1) Plin., XXXV, 2.
(2) Lamprid., *Comm.*, 18; Dione, LXII, 22.
(3) Dione, LVIII, 7.

a Bacco: per esse, l'aruspice credette di riconoscere in Cippo Genuzio un futuro re di Roma (1). I re di Persia portavano un diadema a corna di ariete (2). Alessandro fecesi ad adottare l'eguale acconciatura, sia per la pretensione che aveva di esser figlio a Giove Ammone, sia forse per imitare i monarchi che andava a sostituire. I suoi successori, Lisimaco, Tolommeo ed altri, anch'essi imitando alla lor volta Alessandro, si fecero rappresentare sopra le loro medaglie con lo stesso emblema. Pirro, re di Epiro, ed alcuni re macedoni, presero le corna del capro (3).

Narrasi che Seleuco Nicatore od il Vincitore, da cui venne fondato l'impero dei Seleucidi, ricondusse egli solo, all'altare ove Alessandro sagrificava, un toro furioso ch'erasi lasciato fuggire, e che in memoria di un tal fatto, Seleuco, in tutte le sue statue, venne rappresentato con le corna di toro (4); nella stessa guisa vedesi ancora effigiato in parecchie medaglie (5).

Demetrio Poliorcete, figlio di Antigono, si scorge anch'esso sopra alcune medaglie con le corna di toro, perchè questo principe, del pari che il padre suo, affettava d'imitar Bacco, e prendere gli attributi di questo nume (6).

(1) Ovid., *Met.*, XV, 565 e seg.
(2) Amm. Marcell., XIX, 1.
(3) Plut., *Pyrr.*, p. 389.
(4) Appian., *Syr.*, p. 124; Liban., *in Antioch.*, p. 351; Pausan., I, 16.
(5) *Thes. Brit.*, tom. I, p. 20; e II, 17.
(6) Spanh., *de V. et Pr. N.*, diss. VII, t. II, p. 399; Plut., *Demetr.*, p. 889.

Finalmente Attalo, re di Pergamo, dopochè ebbe sconfitti i Galli, conseguì dall'oracolo il soprannome di ταύροιο υἱός, o figlio del toro, e ταυροκέρων, dalle corna di toro (1): sono poi pienamente conosciute le infinite relazioni di lui coi Romani.

Un'altra osservabile particolarità della nostra statua, è quell'atteggiamento del riposo eroico, visibile pur anco nel maggior numero dei monumenti (2). La rupe vuol forse alludere al costume degli antichi di ricorrere agli auguri nei luoghi elevati, i quali denominavansi *arx* e *tesca* (3). Laonde potrebbesi vedervi Seleuco consultando gli auguri sul monte Casio, per la fondazione di Seleucia, o sopra il monte Silfio per quella di Antiochia (4): e si potrebbe ravvisarvi anche lo stesso Attalo, a motivo dell'elevata situazione di Pergamo.

TAVOLA 88.

Questa figurina, dell'altezza di due piedi all'incirca, trovata a Pompei, rappresenta una dea alata, nell'istante in cui ha scoccato appena una freccia. Il braccio con cui l'arco vien sostenuto vedesi ripiegato in addietro: l'altro ch'è tronco, dopo aver allentata la corda, doveva rimaner steso per dinanzi, come se avesse voluto seguire, di pari passo con l'occhio, il volo dello strale. La leggerezza del vestito, l'agitazione delle pieghe, indicano

(1) Paus., X, 15.
(2) Agost., *Gemm.*, p. I, tav. 110; Paus., X, 30.
(3) Varr., *de Ling. lat.* V, p. 44, e VI, p. 47; Fest. in *Tesca*.
(4) Vaillant, *Med. Seleuc.*, p. 9.

il movimento della figura; e la palla sopra la quale appoggia un dei suoi piedi, era il più mobil sostegno che l'artista potesse darle.

Riesce facile alla sua acconciatura di riconoscere in essa una Diana: la dea in quell'istante vendica, sopra i figli della superba Niobe, le ingiurie fatte alla di lei madre Latona.

Questa figurina vuol esser particolarmente notata sotto il rapporto artistico. La snellezza dell'attitudine, la verità del movimento, la raccomandano alla nostra ammirazione: ma deesi sovra ogni cosa osservare l'equilibrio dell'atteggiamento, il piè destro ben riportato in addietro ed in misura proporzionata all'inoltrarsi del braccio nella stessa parte. Gl'intelligenti rimarranno inoltre colpiti dall'aria della testa superba e paga ad un tempo, e dalla bellezza virginale del collo, degli omeri e del seno. In conclusione, altro non vedi degno di biasimo tranne quelle due ali spregevoli che debbon sempre disgradire anche all'occhio il meno esercitato nei dettagli anatomici. E valga il vero, ove giacciono i due muscoli del petto suscettivi a far muovere queste due molle sterminate di maniera che sopportino il peso del corpo per quanto leggero egli possa apparirvi? Tale è il quesito da doversi sempre indirizzare agli artisti dell'antichità o dei tempi moderni, quando arrischiati si sono di raffigurarci l'egual genere di mostruosità. Gli angeli, come gli dei, devono sollevarsi nello

spazio in virtù della loro eterea natura, e non altrimenti col sussidio di sì fatte macchine poste all'intutto fuori del naturale.

TAVOLA 89.

Queste due figurine di bronzo formavan parte della decorazione di una fontana, scoperta nel 1827 in una casa di Pompei. Il monumento consisteva in una nicchia sormontata da un frontone, ed adorna di compartimenti in mosaico e di conchiglie, ove giacevano le due statuette.

La prima ci rappresenta un fanciullo alato, con la mano destra alzata, ed in atto di sostenere con la sinistra un'oca dal cui becco sgorgava un filuzzo d'acqua. Il fanciullo differisce da quello della fontana di Ercolano, che noi vedremo più innanzi (1), in quanto che va fornito di ali; ma del resto deve essere un Genio delle acque: ha qualche rassomiglianza con gli altri, e sovra tutto porta al pari di essi sulla sommità del capo il *plochmos* o *crobylo* (πλοχμος, κρώθυλος), treccia di capelli che le persone le quali volevano contrassegnare alle divinità fluviali una particolare venerazione lasciavano crescere ostensibilmente (2). L'oca era in ispecial guisa consacrata alle divinità dei fiumi, tanto in ragione delle sue abitudini, quanto in memoria del-

(1) Tav. 98, 99 e 100. Winckelm., *Storia dell' art.*, III, 2.
(2) Poll., *Onom.*, II, segm. 30; § 17.

l'oca appartenente alla ninfa Ercinia, ch' ebbe il merito di scuoprire la sorgente del fiume Ercinio (1).

Anche il pescatore porgeva un soggetto suscettibile alla decorazione delle fontane. Simili immagini, come osserva Visconti, abbellivano, fuor di ogni dubbio, le sponde delle pescaie, oggetto di lusso cotanto smodato verso il termine della repubblica, di maniera che Cicerone potè affiggere a certi senatori il soprannome di *senatores piscinarii*. Il personaggio è qui rappresentato con espressiva fisonomia, ma di un carattere troppo spinto, sicchè porge anzimeglio l'idea di un ritratto reale che quello dell'ideale. Sembra che presso gli antichi quest'usanza debba esser stata costante, quando producevano l'immagine degli uomini di sì fatta classe e professione (2). Il cappello del nostro pescatore dicevasi *causia;* ed aveva ordinariamente il colore della ruggine, al pari del mantello (3). Il suo nome greco è πίλος (4). Va specialmente notato per il bottone con cui la sommità dello stesso vedesi a terminare, bottone il qual si riproduce in foggia ancor più acuminata tra le pitture della nostra raccolta. Il suo piccolo paniere chiamato nella lingua greca φέρνιον (5), e nella latina *sirpicula piscaria* (6), ebbesi a vedere in altri

(1) Paus., IX, *Boeot.*, 39.
(2) Visconti, *Mus. Pio Clement.*, tom. III, tav. 32.
(3) Plaut., *Mil. Glor.*, IV, 5, 41 e seg.
(4) Teocr., XXI, 13; Filip. Thess. ap. Brunck. *Analect.*, tom. II, p. 12.
(5) Menandr., *Fragm.*, XIV.
(6) Plaut., *Captiv.*, IV, 2, 36.

monumenti; e la sua tunica, affibbiata sopra la spalla sinistra, corrisponde a quella descritta da Plauto (1).

La maschera comica giacente tra le gambe della statua, ed appoggiata alla pietra che serve di sedile al pescatore, vuol forse indicare che gli uomini esercenti quella professione introdotti sopra il teatro in qualità di attori andavano di tal guisa vestiti. Comunque siasi la cosa, certo è però che l'acqua sgorgava dalla maschera come usciva dall'oca del piccol Genio, e da tutte le figure poste ad abbellimento delle fontane di ciascuna città romana (2).

TAVOLA 90.

Le fattezze di questa statua offrono qualche rassomiglianza con quelle di Antonia, moglie di Nerone Druso, visibile sopra alcune medaglie, acconciata nella stessa foggia e coi titoli di Augusta e di sacerdotessa di Augusto, titoli conferiti alla medesima dal nipote Caligola. La statua di quest'Antonia non sarebbe la sola che avesse esistito ad Ercolano, essendosi trovato un marmo la cui inscrizione non può lasciare veruna dubbiezza.

Antonia, figlia di Marc'Antonio e di Ottavia sorella di Augusto, va egualmente celebrata per bellezza, castità, sofferenza con lo sposo, e per fedeltà serbata ai mani di Druso (3). Ebbe dallo stesso tre figli: Germanico, padre di Caligola, l'imperator Claudio, e Livilla che sposò Druso figlio di Tiberio. Avendo quest'ultima

(1) Plaut., *Mil. Glor.*, IV, 5, 41 e seg. *et vend.*; Bynkershoeck, *Obs.*, V, 9.
(2) Ulpian., XVII, 9 *de Act. emti*
(3) Valer. Massim., IV, 3, 3.

avvelenato il marito, fu costretta dalla madre a lasciarsi morire di fame (2); e la virtuosa Antonia ebbe anche essa a perire, nell'anno 37, o nella stessa maniera di sua figlia, o del veleno ministratole da Caligola (3). Il giudice ed il colpevole colpiti dallo stesso supplizio; la figlia uccidirice del marito, punita dalla madre; ed una madre sì rigida, assassinata dal nipote: qual famiglia! quai principi! quali tragedie!

Una tal statua è rimarcabile per la situazione della mano sinistra con che sosteneva senza dubbio qualche attributo, come sarebbe un globo, od un frutto, indizi di una divinità; e per il fatto avvi menzione in Plinio di un tempio di Antonia (4). In alcune medaglie, vedesi questa principessa sotto le forme di Cerere coronata di spiche; come vedesi Faustina col pomo e la leggenda, *Veneri Augustae* (5). E perciò Stazio diceva a Priscilla (6):

Mox in varias mutata novaris
Effigies: hoc aere Ceres, hoc lucida Cnossis,
Illo Maia tholo, Venus hoc non improba saxo,
Accipiunt vultus haud indigneta decoros
Numina.

« In breve si danno alla tua immagine nuovi emblemi: col rame ti trasformano in Cerere, in Arianna; sotto questa cupola sei Maia: con questo marmo, veggo in te una Venere pudica: nè le dee hanno di che arrossire mostrandosi sotto le tue sembianze cotanto degne di esse. »

(1) Dio, LVIII, 11.
(2) Dio, LIX, 3.
(3) Svet., *Calig.*, 23.
(4) *Stor. Nat.*, XXXV, 10.
(5) *Thes. Brand.*, tom. II, p. 675.
(6) *Sylv.*, V. 1, 231 e seg.

In quanto all'anello, ha esso un vuoto nel mezzo del sigillo, o dalla parte che i Greci chiamavano πύελος, πυελίς, bacino, oppure σφενδόνη, fronda, ed i Romani *pala* o *paleta* (1): quel vuoto è molto profondo, e vi doveva essere per certo incassata una pietra preziosa.

TAVOLA 91.

La prima di queste due statue, quella giacente alla destra, vuolsi annoverare tra i monumenti nei quali non si è potuto scuoprire verun indizio, veruna rassomiglianza propria a determinarli. L'inscrizione trovata nelle vicinanze del luogo in cui stava sepolta, favella di una Giulia Germanica Agrippina, che sarebbe la moglie di Claudio e la madre di Nerone; ma le fattezze del volto smentiscono la conghiettura che potrebbesi trarre da essa. Le pieghe del mantello ed il velo, lavorati con molta arte, accennerebbero una dea od almeno una sacerdotessa.

La seconda statua è intieramente eguale ad un altro bronzo già per noi descritto, e quindi rimandaremo i nostri lettori a quanto si è detto intorno al costume, alla posizione delle mani ed all'anello (2).

La vignetta rappresenta due piccole figure equestri, scoperte a Resina cogli avanzi della quadriga di che

(1) Salmas, *Exerc. Plin.*, p. 847; Plin. XXXVII, 8 e 9; Poll., VII, 179, e II, 70.

(2) *Veggasi* più sopra la tavola 67.

tenemmo parola più sopra (1). Son desse in basso rilievo, comunque senza fondo, e probabilmente formavano parte degli ornamenti del carro. La prima è un guerriero, il cui elmo va sormontato da un cimiero del genere di quelli che chiamavansi λόφος ἀνθινὸς (2), fiorito, *galeae decus* (3). Risalta sotto la sua corazza il *sagum* a tre pieghe, nella foggia etrusca: ha le gambiere di cuoio, raccomandate da Senofonte (4). La clamide gli volteggia sopra le spalle; e cavalca, senza briglia, ma con una specie di gualdrappa, il suo destriero che tien strettamente serrato con le ginocchia. L'invenzione della briglia è attribuita dagli antichi, ora a Bellerofonte (5), ora a Peletronio, re di Tessaglia (6), e talvolta eziandio ad un abitante dell'Italia chiamato Mare (7): sopra di che cade in acconcio di riflettere che *Mar*, nell'idioma celtico, significar voleva cavallo. La seconda figura è quella di un giovanetto ignudo sino alla cintura, e coperto in questa parte del corpo sino ai piedi da lunghe brache o *bracques*. Si sa che la parola *bracca* è di origine puramente celtica (8), e che il vestito così denominato era anch'esso in uso presso i Galli. Le altre popolazioni settentrionali (9), Geti, Sarmati (10), Belgi (11), etc., se ne servivano d'altra

(1) Tavole 79, 80 e 81.
(2) Poll., I, 135.
(3) Sil. Ital., IV, 13.
(4) Περὶ ἱππικ., p. 953.
(5) Scol. Pindar., *Ol.*, XIII, 28.
(6) Plin. VII, 56; Igin., *Fav.*, 274.
(7) El. *Var. hist.*, IX, 16.
(8) Diod., V, 30.
(9) Igin., *Astron. poet.*, I, 8.
(10) Ovid., *Trist.*, X, 19. VII, 49; VI, 47.
(11) Strab., IV, p. 196.

parte così egregiamente quanto quelle poste a levante, cioè Frigi, Persiani e Medi (1). Appo gli ultimi, le donne portavano anch'esse questa stessa sorta di vestiario, come usano i moderni Orientali (2). I Franchi mostravansi talvolta ignudi sino alla cintura, ma col restante del corpo coperto delle *braccae* (3). Laonde si può argomentare che il nostro secondo cavaliere rappresenti un uomo del settentrione, e l'altro un guerriero appartenente ad una contrada del globo allora incivilita; e forse può darsi che ciascuno di essi sia l'emblema di qualche nazione soggiogata dai Romani alla quale appartenesse la quadriga.

TAVOLA 92.

Presso al luogo, ove a Resina, nel 1741, venne trovata la statua che qui occupa la parte destra, si osservarono molti avanzi di statue in marmo, e varie inscrizioni, le quali menzionavano alcune donne della casa di Vespasiano. Ma le sembianze di tutte le principesse di questa famiglia, conosciute col mezzo delle medaglie, non serbano veruna relazione con quelle del nostro bronzo. Ciò che rende ancor più dispiacente l'impossibilità in cui ci troviamo di formare nell'argomento qualche plausibile conghiettura, è la circostanza all'intutto particolare dell'anello col simbolo del lituo. Il lituo è l'insegna della dignità di aruspice; e nulla sin qui

(1) Eurip., *Ciel.*, 181; Aristof., *Vesp.*, 1082, e scol.

(2) Filostr., *Imag.*, II, 5.

(3) Agazia, II.

dimostrava che alle donne fosse stata mai conferita una dignità tale. Non poche ipotesi si avventurarono per ispiegare questa singolarità. Potrebbe darsi che si avesse voluto rappresentare una di quelle matrone dell'Etruria, la cui perizia nell'arte degli auguri era celebre in tutta l'antichità: tale, per esempio, fu Tanaquilla moglie di Tarquinio il Vecchio (1); e tale fu ancora la ninfa Bigoide, autrice di un libro sopra la scienza fulgurale (2). Potrebbesi eziandio ravvisare qualche rapporto tra sì fatta statua e la famosa medaglia della famiglia Servilia (3), portante un lituo con la parola FLORA, e che rammenta i giuochi floreali resi annui sino dall'anno di Roma 580, sotto l'edilità di C. Servilio: il lituo, tanto sopra la medaglia quanto sopra l'anello della statua, potrebbe essere in questo caso non già il bastone degli aruspici, ma una specie di trombetta, fatta in consimil foggia e chiamata con lo stesso nome, il cui suono annunciava i giuochi floreali (4): e lo stromento di che abbiam fatto parola, indicherebbe qui una delle flammini floreali, sacerdotesse alle quali si ergevan statue talvolta (5). In quanto poi al vero lituo augurale, egli sarebbe allusivo al soprannome di Augure dato ad un C. Servilio, nemico di Locullo (6): in quest'ultima circostanza, la nostra statua rappre-

(1) Tit. Liv., I, 14.
(2) Serv. ad *En.*, VI, 72.
(3) Spanh., *de V. et P. N.*, tom. II, p. 146 e segg.
(4) Virg., *En.*, 167 e 233.
(5) Gruter., *Inscr.*, 478, 2.
(6) Plutarc., *Lucull.*

senterebbe una dama della famiglia dei Servilii Auguri. E potrebbe eziandio appartenere ai Minuzii Augurini, le medaglie dei quali portano anch'esse il lituo (1). Ma più inoltriamo nell'arena delle supposizioni, maggiormente la probabilità si diffonde e vien meno.

La seconda statua diversifica compiutamente dalla prima pel costume, e particolarmente per lo stile delle pieghe: l'altra era affatto romana; quest'ultima è greca all'intutto. La gonnella, *palla*, χιτὼν, lunghissima ed amplissima, ricade sino ai piedi formando un picciol numero di pieghe larghe e maestose. Il peplo, *amiculus*, o *velamen*, è composto di due parti che si riuniscono sopra le spalle a mezzo di due fibbie: un tal vestito scende più all'ingiuso per di dietro ed i fianchi che sopra il petto. Le due braccia ignude escono da due fenditure che le parti del vestito lascian tra esse; e le due mani sono aperte, stese, e con la palma rivolta al cielo, in un atteggiamento pieno di nobiltà e semplicità, ch'era talvolta quello appunto della preghiera.

La vignetta rappresenta un frammento di testa coperta di un caschetto, quello forse di Marte o di Minerva; più un busto di basso rilievo, in cui, all'acconciatura del capo ed al turcasso giacente sur la spalla, vuolsi riconoscere una Diana; e per ultimo, tra queste due opere, un serpente che si erge, appoggiato soltanto alle proprie spire.

(1) Glandorp., *Onom.*, p. 666.

TAVOLA 93.

All'atteggiamento di questa statua, che ha la mano destra sollevata sopra la fronte, si può supporre ch'essa rappresenti una canefora portante in una processione il sacro paniere. Nulladimeno l'altra mano, la qual sembra del pari occupata, darebbe luogo a credere che l'artista non abbia in lei raffigurata una cittadina ateniese iniziata in queste sacre funzioni, ma soltanto una figlia dei *Meteci* o stranieri, ammessa a portare il parasole in qualità di *sciadefora;* o ben anco una delle donne appartenenti alla stessa classe che portavano le urne ricolme d'acqua e che si chiamavano *Idriafore* (1). Per farsi un'idea esatta delle attribuzioni delle meteci nelle cerimonie ateniesi, non vuolsi dimenticare che l'orgoglio dei cittadini non avea già imposto alle medesime una tal parte, ma era anzi un onore pegli stranieri colà stanziati di essere ammessi alle feste nazionali al seguito dei loro protettori o *prostati* (2).

La seconda statua vuolsi piuttosto annoverare nell'ordine delle vere canefore delle Panatenee o sacerdotesse propriamente dette. Ma del resto può darsi che l'uno o l'altro dei nomi attribuiti alle figlie dei cittadini di Atene, incaricate di portare gli oggetti sacri nelle teorie, le convenisse forse assai meglio: verrebbe chiamata *cistofora* od *arrefora,* laddove portasse il

(1) Esich., s. v. Τδριπφόροι (2) Elian., *Var. hist.*, VI, 1.

paniere, il sacro forziere, κίστα, contenente le cose inesplicabili, τὰ ἄῤῥητα; licnofora, col vaglio mistico (λίκνον); *cernofora*, coi vasi di Cibele (κέρνα) (1). Ma l'oggetto che l'artista aveva rappresentato tra le mani della statua più non esiste e per ciò manca il mezzo di penetrare nell'intenzione di lui: alcuni archeologhi hanno supposto che quest'oggetto fosse una mela, e stabilirono in conseguenza che la statua era una Venere. Nel qual caso il bronzo non avrebbe verun rapporto reale nè col precedente nè col susseguente, benchè assai si vada loro accostando pel costume, l'acconciatura e lo stile intieramente greco, e coi quali venne trovato a Portici nel 1754.

Nulladimeno avrebbesi un motivo per non vedere in veruna di queste statue una cittadina di Atene: egli consiste nelle braccia che il peplo lascia ignude, costume piuttosto dorico che attico, come potremo scorgere più lontano. Partendo da questo dato, si ha un qualche fondamento per supporre che tutte queste donne fossero altrettante *metecie*, o abitatrici di una altra parte della Grecia o delle colonie d'Italia, le quali celebrassero feste consimili a quelle di Atene, senza però aver conservato il costume ionio.

La vignetta scorgesi occupata da due piccoli animali di bronzo, un bove in bassorilievo, ed un cervo rilevato intieramente.

(1) Graev. ad Callim., *Inn. a Cerer.*, 1.

TAVOLA 94.

Questa statua trovavasi unita alle tre precedenti. Essa rappresenta una giovanetta in atto di affibbiare il suo peplo, e noi l'abbiamo disegnata sotto due punti di vista diversi, affinchè si potesse osservar meglio la forma ed il taglio del vestito. Egli è attaccato per intiero alla parte sinistra; ma nella destra, lascia allo scoperto il di sotto della spalla. Tale circostanza fa vedere eziandio che la tunica di sotto non saliva che sino alla parte inferiore del busto ove essa stringevasi senz'alcun dubbio con un cordoncino.

Aveanvi due specie di pepli: il primo formava una sorta di tunica, ed il secondo il soprabito (1): con questo, il petto non andava coperto da nessun altro velo (2); attaccavasi con fibbie e non già col mezzo di una cintura (3). Noi ora vogliamo intertenerci soltanto di quest'ultimo.

Il peplo che lascia le braccia ignude, era il costume favorito degli Spartani, perciò chiamati *μονόπεπλοι*: ecco il perchè la parola *δωριάζειν*, mettersi alla dorica, significava figuratamente esser nudo(4). All'opposto, *ἰωνίζειν*, vestirsi

(1) Poll., VII, 49 e 50.
(2) Soph., *Trachin.*, 934.
(3) Scol. Omer., *Il.*, ε, 7, 54; vid. et Eustaz., *Od.*, σ, p. 1847.
(4) Scol. Euripid., *Hec.* 934.

all'ionia, all'ateniese, voleva esprimere: portar lunghe maniche. Per alludere a queste due costumanze, una dama di Atene, venendo complimentata sopra la bellezza delle sue braccia, rispose: « Eppure io non uso di mostrarle a tutti: » Καλός ὁ πῆχυς. — Ἀλλ' οὐ δημόσιος (1).

Vuolsi notare la ricchezza della benda che cinge i capelli della statua, e l'eleganza dell'acconciatura di cui si è disegnata separatamente la parte posteriore.

La vignetta rappresenta parecchie mani di bronzo. La prima, veduta sotto due aspetti, è una mano destra che ha le tre prime dita sollevate, e le altre ripiegate, gesto abituale agli oratori ed ai poeti mentre leggevano i loro versi, e talvolta ai sacerdoti in atto di benedire la moltitudine. Questo pezzo di bronzo è incavato, ed ha lateralmente due fori, onde senza dubbio poterlo affiggere all'estremità di un'asta. Porta la seguente inscrizione tracciata con piccoli chiovi: N. EGNAT. C. L. ANAVOS, la qual può compiersi nel modo qui appresso: Numerius. EGNATius. Caii. Libertus. Rispetto all'ultima parola ANAVOS, si è dato opera ad ispiegarla col confronto di una inscrizione scoperta sopra un antico quadrello, e che si è letta a questo modo: EX PRaediis ANNii VERi EX OFFIcina ANAOS: « Del podere di Annio Vero, e della fabbrica di Anaos. » Siccome noi non vediamo veruna analogia tra questa mano ed un mattone, e siccome dall'altra parte le parole *ex officina* qui man-

(1) Clement. Aless., *Paed.*, II, 10; Silburg., *Extr. manuser.*

cano per sino sotto abbreviatura, così ne sarà permesso di porre innanzi una conghiettura forse un po' ardita, ma almeno logica abbastanza. Quest'ultima parola ANAVOS non corrisponderebbe al greco Ἄναυος, *muto?* Ammettendo sì fatta spiegazione, la mano, le cui dita formano uno dei segni del linguaggio dei sordo-muti, sarebbe una mano votiva offerta dal muto Egnazio, forse qual contrassegno di gratitudine per aver appreso ad esprimere cui gesti i proprii bisogni e pensieri.

La mano sinistra che viene appresso è di un lavoro assai bello; dessa apparteneva senza dubbio ad una grande statua di bronzo; vuolsi notare che l'anello col lituo è posto nel dito anellare. Le altre due mani destre provengono anch'esse da due statue.

TAVOLA 95.

Questa statua, che si riferisce ancora alle precedenti, sembra, dalla posizione della destra sua mano, aver portato sopra il capo qualche oggetto, *vertice supposito* (1), come, per esempio, sarebbe un paniere od un vase. Nel qual caso rappresenterebbe nuovamente una canefora, o meglio ancora una idriafora. Di questo modello esistevano leggiadrissimi bronzi, opera di Policleto, ai quali l'intelligente Verres tributò la propria ammirazione nella sua consueta maniera, vale a dire coll'involarli (2). Nella sinistra mano stringe graziosamente il lembo della

(1) Ovid., *Met.*, II, 711. (2) Cic., *Verr.*, IV, 3.

sua veste. Degna di nota n'è l'acconciatura, sì per la ricchezza della benda che la chiude sul capo, sì per la maniera con cui i riccii stanno riuniti sulla parte di dietro.

La seconda figura è acconciata con pari ricchezza, quantunque in diversa maniera, ed il suo diadema va incrostato di argento. Il peplo risulta di forma eguale a quello delle altre statue per noi vedute; però è orlato, come anche la tunica di sotto, da un ricamo a raggi; e, ciò che indica ancor meglio la forma del vestito, la giovane ne va delicatamente sollevando le due estremità laterali. In sì fatto movimento, le due dita della mano sinistra, avviluppate nella stoffa, rimangono visibili; il che esprime la trasparenza o, se meglio si vuole, l'estrema finezza del tessuto.

Tra le due maschere della vignetta, avvi una figura mezzo sdraiata sul terreno, col capo coperto di un panneggiamento, e tenendo nella mano sinistra un oggetto non molto agevole a determinarsi. Si domanda se questi sia un'urna o vase da profumi, un piccolo altare portatile, o finalmente un *fritillum*, vale a dire una di quelle piccole torri nelle quali gettavansi i dadi, perchè poi da colà scorressero sul tappeto (1). Tale figura serviva di ornamento alla parte superiore di un vaso.

(1) Ficoron, *Tali lusor*, p. 130 e segg.

TAVOLA 96.

Il giovane da cui viene occupata la parte sinistra delle due altre figure, con la capigliatura elegantemente disposta e cinta di diadema, i cui lennischi pendongli sopra le spalle, vestito di una tunica chiusa, e rialzata col mezzo della cintura, nella quale mediante un fibbiaglio va ad attaccarsi un panneggiamento, calzato finalmente di coturni aventi certa forma degna di nota, questo giovane esser deve un coppiere. Il vaso od il rhyton che egli teneva nella mano destra, sembra esser stato spezzato insieme ad una parte della mano. Nei banchetti in Italia, ogni convitato sceglieva per essere servito in tavola un giovinetto di somma bellezza (1), parato con molta cura (2), e vestito di tunica assai corta di drappo finissimo (3).

Il piccolo bronzo occupante l'altra estremità della tavola, è di un lavoro ancor più osservabile ed ha certo non so che della maniera etrusca. La disposizione dei capelli rialzata da una cintura, il panneggiamento abbandonato sopra le spalle, e la positura delle braccia, indicherebbero nel medesimo un altro coppiere. I piedi giacciono in una posizione propria alla danza: il che non escluderebbe l'idea di qualche sacro rito (4),

(1) Giov., *Sat.*, IX, 46.
(2) Oraz., *Sat.*, II, 8, 69.
(3) Phil., *de Vit. contempl.*
(4) Marz., *Epigr.*, XII, 78.

e molto meno quella del servigio di tavola. Si è spesso parlato dei danzatori coi capelli bene arricciati, *calamistrati saltatores* (1), delizia e trastullo dei convivii; ed è noto eziandio che nelle feste di gala, i servi talvolta soddisfacevano danzando alle loro funzioni (2).

Il miluogo della tavola è occupato da una piccola piastra romboidale, avente in basso rilievo una giovane alata, coi piedi appoggiati sopra un globo: è senza dubbio una Fortuna, giacchè la Vittoria avrebbe avuto una palma in mano.

TAVOLA 97.

Il fanciullo alato, il cui corpo è cotanto grazioso, le fattezze sì dolci e mansuete, e che porta in mano un grappolo d'uva, come per darla a mangiare ad una lepre che si sta dibattendo sotto il suo braccio sinistro, è senza dubbio un Genio di Bacco, uno di quegli esseri misti coll'intermezzo dei quali le divinità benefiche solevano comunicare con gli uomini (3). I ministri di Bacco portano di sovente nelle lor braccia qualche quadrupede che nudriscono (4). Per altro la lepre era consacrata a Venere ed all'Amore, e l'uva riscontrasi talvolta come uno dei loro emblemi.

Nell'altro bronzo, di squisito lavoro, ch'è rappresentato sotto due punti di vista, non può esitarsi nel

(1) Cic., *Post. redit. in Senat*, 6.
(2) *Juv.*, V, 120; Petron., 31 e 36.
(3) Van Dale, *de Orac.*, I; *de Orig. et Pr. idolol.*, 3.
(4) Eur., *Bacch.*, 698; Nonn. XIV, 361; *Anthol.*, IV, 5, 5.

riconoscere Arpocrate, il dio del Silenzio, figlio di Osiride ed Iside, col dito sulle labbra. Codesta figurina è notabile sotto molti aspetti. La pelle con che il suo petto è coperto in forma di croce, può essere una pelle di cane, attributo comune tanto ad Arpocrate quanto ai dei Lari. Le ali si confanno a tutte le divinità degli Egiziani, e la clava accenna il loro Esculapio (1). Finalmente, l'ornamento visibile sopra la fronte del nume, è la *persea* (2), specie di gioiello solito a portarsi dagli Orientali in mezzo al loro diadema: potrebbe esser forse la fiamma che brilla sur il capo dei Genii. Sopra la clava vedi appollaiato un uccello difficile a riconoscersi attesa la sua piccolezza. L'oca, l'aquila, lo sparviere, il corvo, son tutti consecrati del pari al Sole-Osiride: sembra che quest'ultimo uccello sia il prescelto nell'intenzione dell'artista.

TAVOLA 98.

Queste quattro statuette di bronzo forman parte delle dieci figure dello stesso genere, delle quali la fontana scoperta a Portici andava decorata; il Sileno a cavallo di un otre, altrove descritto, giaceva in mezzo alle stesse (3).

Le due prime rappresentano due fanciulletti pieni di grazia naturale. Etrusca vuolsi ritenere da alcuni

(1) Diod. Sic., I, 25.
(2) Caylus, tom. II, p. 34 e 40.
(3) *Museo secreto*, tav. 38.

la loro capigliatura: secondo taluni altri, sì fatta maniera di raccogliere i capegli sulla sommità del capo, chiamavasi l'acconciatura ettorea (1). In quanto alla ciocca di capelli era detta anch'essa πλοχμὸς, σκόλλυς, κρώθυλος σκορπίος, e formava l'attributo distintivo dei Fiumi e dei Genii acquatici. Le nostre due figure, ornamento delle fontane, sono perfettamente eguali, ma in forma simmetrica, poichè l'una appoggiasi con la mano destra, l'altra con la sinistra sopra due colonette sopportanti maschere teatrali; un filetto d'acqua sgorgava dalla bocca di ognuna di esse.

Le due altre sono due piccoli Fauni pieni di vivacità e leggiadria, con le orecchie lievemente appuntite e le corna che incominciano a spuntare.

Ac parva erumpunt rubicunda cornua fronte (2).

L'uno porta un otre sulla spalla destra ed un corno nella mano sinistra; l'altro, all'opposto, ha l'otre nella sinistra, ed il corno alla destra: e quattro filuzzi di acqua sgorgano da questi quattro oggetti.

TAVOLA 99.

Ecco ancora altri quattro Genii delle fontane. I due primi appoggiansi simmetricamente sopra vasi sostenuti col mezzo di piccole colonne. I vasi dai quali

(1) Poll., II, 30; Esich., in Ἐκτόρεοι. (2) Sil. Ital., XIII, 332.

l'acqua zampillava venivano chiamati *Canthari* (1), oppure, secondo alcuni altri autori, κοτάρροι (2): i vasi delle fonti o dei pozzi di svariate forme dicevansi *pegae*, *lutres*, *conchae* e *labra*.

Ciascheduno degli altri due Genii porta sopra la sua spalla, sempre osservando la simmetria, un vase a due manichi. Le due statuette sembrano nulladimeno aver appartenuto ad una fontana trovata a Portici, e non già a quella delle dieci figure. Ricordano le lutrofore ateniesi che andavano ad attinger l'acqua alla fontana Calliroe, per il matrimonio dei giovani delle loro famiglie. Idea commovente! l'immagine delle lutrofore era collocata sul sepolcro delle vergini (3).

TAVOLA 100.

Sopra i due lati di questa tavola, veggonsi nuovamente due Genii acquatici, provenienti, come gli altri già descritti, dalle stesse fontane, ed aventi l'eguale acconciatura di capo, acconciatura simile a quella del leggiadro Ila in un marmo dedicato alle ninfe (4). Alzando una mano al cielo, con giocondo viso, sostengono con l'altra, l'uno a destra, l'altro a manca, due delfini, pesci

(1) Paul., L. 40, § 9, *de Legat.*, 1; Brod., *Miscell.*, X, 10; Gruter., *Inscr.*, 182, 2.

(2) Alciat., *Parerg.*, I, 20.

(3) Arpocr. e Suid. ap. Meors; *Ceram. Gem.*, 14; Poll. III, 43, ed VIII, 66.

(4) Fabret., *Col. Traj.*, p. 174, ed *Inscr.*, p. 432.

consacrati a Nettuno, Νυμφαγέτης, Κρηνοῦχος, il conduttore di ninfe, il custode delle sorgenti (1). Nella bocca dei due pesci veggonsi i tubi dai quali scaturiscono i zampilli d'acqua chiamati *Tullii* (2).

Tra le due statuette di un'eleganza un po' rigida, vuolsi osservare la vivacità di espressione, la perfetta armonia e la verità del movimento della figurina occupante il centro della tavola. È un fanciullo affatto ignudo, in atto di correre presentando al vento una torcia che si suppone accesa. Tutto il suo corpo, sopportato dalla destra gamba, si viene librando perfettamente sopra un tale appoggio. La sua leggiadra capigliatura, formata in lieve ciocca sopra la fronte, ricade sugli omeri in treccie diligentemente commesse. È noto quanta importanza gli antichi attribuissero alla capigliatura dei loro figli, spesse volte a ciò mossi dalla bellezza di sì fatto naturale ornamento, ma alcune altre per soli motivi di religione, attesochè, divenuti adulti, solevano deporla sopra l'altare di qualche divinità.

Gli archeologi hanno veduto nel piccolo corriere un giovane servo di Bacco che si dedica ai suoi giuochi; ma non potrebbesi attribuire all'artista qualche più precisa intenzione? Questa corsa con una face in mano, ci torna alla memoria il conflitto lampadifero tanto usitato ad Atene durante l'Efestie o feste di Vulcano, ed in cui tre giovani dovevano percorrere lo stadio passando

(1) Fornut., *de Nat. Deor.* 22. (2) Fest., in *Tullius*.

dall'una mano all'altra una torcia accesa: quegli che la portava ancora accesa alla meta, era proclamato vincitore, e riceveva il titolo di lampadifero o pirsifero (λαμπαδηφόρος, πυρσηφορος) (1). Il nostro piccolo corriere, laddove abbiasi a giudicare dalla destrezza con che dirige contro il vento stesso la fiamma della sua torcia, unico mezzo per tenerla accesa malgrado la rapidità della corsa, sembra sul punto di conseguire un tal titolo.

TAVOLA 101.

Il primo di questi due bronzi, avente alcun che della maniera etrusca, fu rinvenuto nel 1762 tra l'escavazioni del teatro di Ercolano. Probabilmente rappresenta un Camillo, o forse anco un Genio, imperciocchè i Genii erano i ministri od i Camilli dei Numi. La patera ed il cornucopia, suoi attributi, ce lo fanno riconoscer per tale: la tunica scendente sino alle ginocchia, e le cui maniche non cuoprono i gombiti, il che costituisce il *colobium* (3), conviene ottimamente a simili funzioni. Vuolsi notare la tensione della parte disottana del costume, il qual sembra rigonfiato dal vento. E vuolsi notare eziandio la benda di stoffe accomodata sopra la spalla ed infilzata nella cintura. Tale accessorio non sembra essere altra cosa che una salvietta, *mantile*,

(1) Aristof., *Ran.*, e Scol.; Lucr., *de Rer. Nat.*, II.
(2) Ammian. Marcell., XXV, 2.
(3) Salmas. ad Tertull., *de Pall.*, p. 84.

χειρομακτρα, adoperata nei sagrificii: e può esser forse il grembiale, *limus*, portato dai pubblici schiavi (1). La calzatura di lui è una specie di *soccus*, il qual saliva sino a mezza gamba ed aveva rialzata la punta (2). Sopra lo stesso collo del piede vedesi una striscia di coojo che va scemando, particolarità propria a rischiarare alcuni passi di diversi autori, nei quali sì fatta parte della calzatura vien disegnata con la parola *lingua*, γλῶσσα, passi sino a questo punto non mai bene compresi (3).

Alcuni antiquarii erano inclinati a vedere in questo bronzo il Genio del teatro di Ercolano, attesochè si possede qualche menzione del Genio del teatro di Augusto (4), di quello del teatro di Pompei (5); ma fatto riflesso alla picciolezza della sua figura non oltrepassante un piede, facilmente posero da parte sì fatta idea.

L'altra statuetta, più piccola, ma meglio lavorata, è di un aspetto ancora più strano: un giovanetto vestito anch'egli del colobium, portando una cintura ed un diadema a larghe bende, fregiato di gioielli, ed incoronato eziandio di pampini e di grappoli, avente sopra la testa due corna di abbondanza, sembra versare un liquore da un vase che sostiene della mano destra, la cui estremità termina in una testa di animale, entro una patera portata dalla sua mano sinistra. Non si può disconoscere in que-

(1) Pignor., *de Serv.*, p. 61; Isidor., *Etim.*
(2) Baldov., *de Calc.*, 16.
(3) Festo. s. v. *Lingula:* Poll., VII, 81; Plat. comic. ap. Aten., XV, 6; Clement. Aless., *Paed.*, II, 7.
(4) Reines., I, 162.
(5) Grnter., 111, 8.

sta figurina un coppiere, *pocillator*, rivestito d'una specie di costume. O, se si vuole, sarà egli ancora un ministro di Bacco: le corna ch'ei porta (1), il coturno che sembra calzato sopra i sandali, e per ultimo le funzioni da esso disimpegnate, gli assegnano questo titolo.

TAVOLA 102.

Si sono raccolti in questa tavola tre coppieri o pocillatori. Ognuno di essi ha in mano una patera e nell'altra un vase la cui estremità conserva la forma della testa di un animale. Tutti e tre van coronati di foglie e di bende; tutti e tre vanno coperti dalla corta tunica assegnata alle loro funzioni; ma due di essi non hanno che i sandali, mentre il terzo è calzato da eleganti stivaletti.

Simili figurine incontransi frequentemente tra gli avanzi dell'antichità: si sa quanto la leggiadria di sì fatti giovani fosse tenuta in pregio dai Greci e dai Romani; non si vuol dunque maravigliare che di sovente abbian voluto conservarne durevol memoria. Del resto, non appartenevan sempre alla casta degli schiavi, ma erano il più delle volte giovanetti delle più nobili famiglie, i quali sostenevano le funzioni di pocillatori nelle feste di gala, e specialmente poi nei sagrifizii (2); Saffo insuperbisce perchè il fratello di lei ha dispensato i vini nel pubblico

(1) Ovid., *Epist.*, XV, 24. (2) Aten., X, 6.

convito di Mitilene. Eunomo, figlio di Architele, ebbe un tempio ed una statua come coppiere di Ercole, οἰνοχόος (1). Tali statuette mettevansi sopra la tavola del convito con quelle delle divinità, e particolarmente degli iddii Lari (2), o forse figuravano alla seconda tavola, vale a dire al secondo servigio, allorchè eseguivansi le libazioni invocando i Genii domestici. Ed infine sembra probabile non esservi da fare veruna differenza tra sì fatte statuette ed i riferiti Genii domestici, come parecchie inscrizioni darebber luogo a credere (3).

TAVOLA 103.

Un piccolo Arpocrate, veduto sotto due aspetti diversi, occupa i due lati della tavola: questa figurina, di squisito lavoro, presenta ancora qualche singolarità di più, in confronto dell'altra per noi poco dianzi illustrata (4). Del resto, non vuolsi fare le maraviglie trovando molti piccoli bronzi rappresentanti questo dio del silenzio, ove si rifletta che ai tempi di Plinio ognuno soleva portarlo come amuleto (5).

Una pallottolina sospesa al suo collo accenna che Arpocrate entrava nel novero dei dei Lari, *bullati Lares* (6); e dall'altra parte Iside, sino dal suo nascimento,

(1) Eustaz., *Odiss.*, φ, 26.
(2) Arnob., II, 74: Petron., 60.
(3) Gruter., 106.
(4) Pl. 97.
(5) *Hist. Nat.*, XXXIII, 3.
(6) Petron., 38; Montfauc., *Ant. explic.*, tom. IV, p. 303.

aveva dato al figlio un consimile amuleto, simbolo della verità, φορὴν ἀληθῆ (1). Il corno dell'abbondanza ricorda che questo nume nacque nell'epoca dell'anno in che tutte le piante incominciano a germogliare; ed il serpente che gli si ravvolge all'intorno, attributo comune a tutte le divinità benefiche dell'Egitto, conviene sovra ogni cosa al suo Esculapio: l'edera da cui va coronata la fronte del nume, è, al pari del *cornucopia*, uno degli attributi del padre di lui Osiride Bacco. Porta eziandio la *persea;* ma tale un ornamento è collocato sur la cima di certa specie di tiara avente stranissima forma.

Il Giove, per lo stile ed il lavoro, sta molto al di sotdella prima statuetta. La sua testa è di grossezza sproporzionata, e mal si può riconoscere se la corona di lui sia di palme o di alloro, se l'augello posto ai suoi piedi sia un'aquila od un'oca: e per ultimo la folgore non sembra atta ad offendere. Ciò che nulladimeno dà un qualche pregio a questa figurina, è l'ornamento circolare visibile sulla sua fronte. Simili dischi soglionsi scorgere sopra la fronte delle divinità egiziane, e rivelano, a quanto dicesi, che la potenza loro estendesi per tutto il mondo. Si è trovata un'Iside con l'egual disco diviso in quattro parti a differenti colori, indizio dei quattro elementi (2). Il circolo da cui la testa del no-

(1) Plutarc., *de Isid. et Osirid.*, p. 378.

(2) Montfauc. *Suppl.*, tom. II, tav. 37 *bis*.

stro Giove va ornata è divisa anch' essa in quattro compartimenti: tale circostanza indicherebbe una divinità egiziana rappresentata da questo bronzo; ma dall'altra parte il Giove di Eliopoli dovrebbe portare una sferza (1), quello di Tebe avrebbe la testa di ariete (2): sembra impertanto più probabile che la nostra statua appartenga agli Etruschi, i quali avevano pigliato a prestito dall'Egitto o dall'India il disco di cui è parola (3).

TAVOLA 104.

Questa figurina, posta sopra un piedestallo quadrangolare, e veduta sotto due aspetti diversi, rappresenta un ballerino, che, alla grossezza del capo ed all'esiguità delle membra, si potrebbe prendere per una mano, se le fattezze e la capigliatura non manifestassero nel medesimo un figlio dell'Africa. Egli è uno di quegli esseri miserabili che le dame romane avidamente ricercavano a cagione della loro deformità fisica e morale; quasichè per effetto di tale un contrasto avesser dovuto, colle lor grazie ed il loro spirito, brillare di nuovo splendore. Ciò che rende assai preziosa sì fatta statuetta, non è certamente la bellezza del soggetto, ma la verità dell'imitazione, e la perizia con che l'artista riprodur seppe un genere di deformità intieramente individuale, e sopra tutto la

(1) Macrob., *Saturn.*, I, 23.
(2) Erod., II, 42; IV, 181.
(3) Buonarroti, *Vet.*, p. 60.

scioltezza del movimento nel ballerino: in somma la regolarità del concetto e la delicatezza dell'esecuzione son tali che ne risulta in quest'essere deforme una specie di grazia e di bellezza.

In mezzo alla tavola trovasi un frammento assai notabile e fors'anco unico nelle raccolte di anticaglie. Un anello situato nella parte superiore fa conghietturare ch'esso fosse attaccato al manico di qualche utensile, che sospendevasi in sì fatta guisa. Sotto all'anello avvi un Amorino, sdraiato in una positura esuberante di fantasia e di naturalezza, sopra il dorso di un delfino che chiude nella sua bocca un polipo. Un dotto si affaccendò in un lunghissimo capitolo di grosso volume (1) ad illustrare un'antica statua di Venere, tenendo per le mani un Amore, che afferra la coda di un delfino, il quale chiude anch'esso un polipo nella sua gola. Il risultamento di sì fatte ricerche fu l'assioma seguente: La voluttà viene stimolata da certi alimenti, tra i quali voglionsi annoverare i prodotti marini. Soluzione tanto meschina non meritava certamente la pena di scrivere un capitolo. Il poeta Alesside (2), enumerando i vari afrodisiaci, annovera tra questi in un sol verso:

Βολθούς, μέγαντε πολύπουν ἰχθύας, θ' ἁδρούς.

« Le cipolle, un gran polipo, ed i grossi pesci. »

(1) P. Valer., *Hierogl.*, XXVII. (2) Ap. Aten., VIII, 14.

TAVOLA 105.

La figura occupante la destra di questa tavola, offre una piastra oblunga rinvenuta tra gli avanzi della quadriga, e che senz'alcun dubbio serviva di frontale ad uno dei cavalli. Il giovane ivi rappresentato in rilievo, sostiene con la mano sinistra il mantello da cui va in parte coperto, mentre l'altro braccio si ripiega dietro il capo. Non porta verun attributo distintivo.

L'altro frammento, dalla parte opposta della tavola, è anch'esso un basso rilievo ch'era applicato come ornamento sopra qualche superficie. Un vecchio tiene la mano manca aperta e stesa sopra il capo, quasi volesse parare una percossa. L'altra va ad appoggiarsi sopra la coscia sinistra, e le due gambe sono piegate come se far volesse qualche balzo sopra sè stesso. È vestito di corta tunica a maniche, e di calzoni che, a partire dal ginocchio sino ai piedi, sembrano formarsi di bende avvoltolate in forma spirale intorno alla gamba: esse compongonsi di ciò che i Romani intitolavano *tibialia* ovvero *fasciae crurales et pedales* (1). Augusto soleva portare cosiffatta specie di vestito, ed egualmente ne usava l'imperatore Alessandro Severo (2).

Il centro della tavola vedesi occupato da un frammento di marmo di quindici pollici all'incirca, trovato a Pompei, ove faceva parte della decorazione di

(1) Casaub. ad Svet., *Octav.*, 82. (2) Lamprid., *Alex. Sev.*, 40.

una fontana. Dietro le investigazioni fatte precedentemente sopra tutte le figure dello stesso genere, investigazioni che stanno raccolte in una monografia ragguardevolissima (1), dovrebbesi veder qui una Venere Proserpina, vale a dire la figlia di Cerere raffigurata come emblema della fecondità e della voluttà. Di questa guisa può esser chiamata e diffinita qualunque dea dell'antichità, ove l'immagine relativa abbia a trovarsi vestita di tunica col peplo assai corto, portando sopra la testa il *modius*, simbolo dell'abbondanza, e tenendo la sua mano destra sul petto, mentre la sinistra, abbassata, rialza il lembo della veste. Fenomeno di archeologia veramente singolare! gli scrittori antichi non fanno alcuna menzione di sì fatta divinità; e nulladimeno il confronto delle varie figure di questo genere sin qui rinvenute, non lascia più alcun dubbio sulla realtà della cosa: questa sola osservazione farebbe veder come, per lo studio dell'antichità, i monumenti prevalgano ai libri.

Vuolsi notare in siffatta statuetta la severa bellezza dei lineamenti e l'armonia affatto nuova delle pieghe del vestito. Nulla v'ha di più leggiadramente bizzarro quanto quella corta tunica, increspata a piccole pieghe intorno al collo, e non avente che una sola manica chiusa con tre bottoncini. La specie di nastro increspato, disposto a croce nella stessa foggia del gran cordone di un ordine moderno, è ancora assai degno di nota, al pari

(1) Ed. Gerhard, *Venere Proserpina illustrata*. Fiesol. 1826.

dello stromento ricurvo che Proserpina Venere tien sopra il petto, tra il pollice e l'indice della mano destra. Le pieghe del velo giacente sopra il moggio, son ampie abbastanza perchè la dea possa avvilupparvisi intieramente, come la misteriosa Iside, colla quale non è senza qualche rapporto. Rimane ancora sopra il moggio il frammento di un fusto di ferro qual prova dell'esistenza in altro tempo di alcuni accessorii incastrati in questa parte.

TAVOLA 106.

La statuetta di bronzo formante il principale soggetto della tavola, non proviene già dalle escavazioni pertinenti alle città vesuviane, ma fu scoperta nell' isola di Elba, sopra i confini del territorio del Rio, tra Longone e Porto-Ferrajo. Nulladimeno l'interesse destato da sì fatti luoghi, la riunione di essa al gabinetto di Napoli, ci ha mossi ad ammetterla in quest'opera. Porto-Ferrajo era chiamato altra volta Portus-Argous: giacchè credevasi che gli Argonauti vi avessero stanziato per alcun tempo, dopo essere ritornati nel Mediterraneo rimontando il Danubio e trasportando il loro naviglio sino al Rodano (1). La sua esistenza in quest'isola, affatto toscana, lo stile, il lavoro, il costume, la calzatura, tutto in somma dimostra chiaramente che etrusca sia una tal

(1) Diod. Sicul., IV, 56; Strab., V, p. 224; Arist., *de Admirand.*, p. 1160; Apollon., IV, 658, et cæt. ap. Leop., *Emend.*, XIII, 3, e Cluver., *Ital.*, II, p. 503.

statuetta: era senz'alcun dubbio un idolo proteggitore del luogo ove fu trovato. Giacchè credesi che gli abitanti dell'isola dell'Elba, chiamata dai Greci Etalia, ed Ilva dai Latini, fosser venuti da Populonia, la città più vicina sul continente, ove davasi l'ultima mano al ferro estratto dalle miniere e dai fornelli della famosa isola di Etalia (ἀπὸ τοῦ αἰθάλου). Se le divinità particolari all'isola dell'Elba non sono ben conosciute, si sa almeno dalle medaglie che quelle di Populonia erano Minerva, Mercurio e Vulcano; la testimonianza di Plinio vi aggiunge Giove (1), ed Apollo, quella di Virgilio (2). Sopra una medaglia della stessa isola dell'Elba, trovasi una tanaglia, il che indicherebbe Vulcano (3): altri, meno autentici, mostrano un'àncora ed un tridente, emblemi di Nettuno. Ma in conclusione sembra che Vulcano riunisca in sè tutte le probabilità: egli presenta pur anche un rapporto sorprendente con le miniere di ferro. Noi ci fermeremo impertanto al dio dei fabbri, soprannominato egli medesimo *Etaliode* (αἰθαλιώδης), fumante. La situazione della mano destra della figurina indica ch' essa tenesse uno stromento qualunque, forse un martello od una tanaglia: la deformità del volto e delle membra, laddove non dovesse attribuirsi all'imperizia dell'artista, sarebbe un argomento di più in favore della nostra opinione.

(1) Plin., XIV, 1.
(2) Virg., *En.*, X, 170.
(3) *Paralip.*, *in Demster.*, tav. 5, n.° 2.

Digitized by Google

Il saggio che si è fatto sopra il metallo di questa statuetta, del peso di sette libbre e mezza, ha dato per ciascuna libbra di dodici oncie, nove oncie di rame e tre di stagno, sopra le quali v'hanno tre grani di argento; il che appunto è la proporzione dei bronzi i più antichi. Alcuni autori hanno preteso che l'isola dell'Elba producesse rame, stagno ed argento, prima che le sue miniere dessero il ferro (1): tale ipotesi farebbe risalire il monumento ad un'epoca ben rimota.

La vignetta contiene tre piccoli busti: il primo, dietro la specie di petaso da cui va coperto, apparirebbe un Mercurio, se la capigliatura, troppo elegantemente disposta, non indicasse anzimeglio una donna. Il secondo, applicato sopra una specie di piastra forata in due luoghi, sembra al frigio berretto dover essere un Ati: era stabilito sopra il coperchio di un vaso. Il terzo, vecchio, barbuto, di austere fattezze, e coi capelli in disordine, potrebbe esser Saturno, poichè questo nume, allorchè consideravasi come il Dio della verità, solevasi rappresentare col capo scoperto (2).

TAVOLA 107.

Il primo di questi due cavalli è il solo che sussista di tutta la muta della quadriga di bronzo, i cui avanzi furono trovati presso il teatro di Ercolano. Noi abbiamo

(1) Aristot., *de Admir.* (2) Plut., *Quaest. nat*, tom, III, p. 266.

già descritte le parti di ornamento di questo pezzo notabile che rimasero men danneggiate.

La bellezza del nostro cavallo meritava per verità gli sforzi inauditi che si sono fatti, e tutta la bravura che bisognò porre in opera onde raccoglierne i numerosi frammenti. La seguente inscrizione, scolpita sul piedestallo ove si eresse un tal bronzo nel cortile del regio museo, è destinata a ricordare sì fatto lavoro: sia lode al monarca che lo ha comandato ed all'artista che seppe penetrarsi dei sovrani voleri.

EX · QVADRIGA · AENEA
SPLENDIDISSIMA
CVM · SVIS · IVGALIBVS
COMMINVTA · AC · DISSIPATA
SVPERSTES · EGO · ECCE · VNVS
RESTO
NONNISI · REGIA · CVRA
REPOSITIS · APTE · SEXCENTIS
IN · QVAE · VESVVIVS · ME.
ABSYRTI · INSTAR
DISCERPSERAT
MEMBRIS

« Io solo rimango di quattro cavalli attinenti ad una magnifica quadriga di rame fracassata e dispersa: una regia munificenza volle sostituire con arte le mille schegge in che il Vesuvio m'avea ridotto lacerando le mie membra, come fece Medea delle membra di Absirto. »

Accadeva soventi volte agli antichi di far parlare con una inscrizione il monumento stesso ch'eglino consacravano: di questa guisa avevano personificato la colonna di legno della casa di Onomao (1).

L'altro cavallo, è eguale per la bellezza delle forme e per la finitezza del lavoro, a quello che porta Alessandro (2), e che fu scoperto a Portici, nel medesimo luogo. Anche quest'ultimo cavallo portava senz'alcun dubbio il suo cavaliere, e l'insieme serviva di riscontro alla statua equestre del Macedone: ma il quadrupede era spezzato in varie parti, che si sono dappoi raccolte, e l'uomo sparito. Può darsi che lo si abbia involato all'epoca delle più antiche escavazioni.

Tale corsiero è ancora più lungo di corpo del Bucefalo: presso gli antichi era una bellezza assai pregiata quel *latus longissimum* (3), *latus longum*, *substrictius* (4).

Gli ornamenti della testiera e del morso, le borchie e le rosette sono di argento, come nel Bucefalo.

TAVOLA 108.

Questo basso rilievo di marmo lunese, dell'altezza all'incirca di quindici pollici sopra diciotto, fu trovato a Pompei. Egli rappresenta un carro a due cavalli *(biga)*, di grande leggerezza, preceduto da un guerriero ch'esser deve un araldo od un littore. Gli antichi magi-

(1) Paus., V, 20.
(2) Veggansi le tav. 53 e 54.
(3) Pallad., IV, 13.
(4) Isidor., XII, 1.

strati, quando dovevano comparire in pubblico, accostumavano di farsi precedere dagli ufficiali di sì fatta classe, i quali a Roma erano il più delle volte liburni di nazione (1). Priamo, ito per chiedere ad Achille il cadavere di Ettore, viene annunciato da un araldo (2). Agamennone, inviando alquanti deputati al figlio di Peleo per rammorbidire il suo sdegno, aggiunge ai medesimi in questa qualità Odio ed Euribate (3). La bacchetta di che va munito il personaggio che sembra voler trascinare i cavalli, gli attribuisce le stesse funzioni: e di conseguenza, forse, il carro sarà di qualche magistrato, che il suo littore, ed il negro, il qual gli serve di auriga, aspettano, oppur vanno cercando al termine di qualche cerimonia.

La premura sta dipinta nel volto e nell'atteggiamento dell'Africano che vuole dirigere i cavalli come gli viene accennato dal littore. I due leggiadri destrieri pigliano una posa rovesciata all'indietro, e sembrano alquanto sgomentati, come ordinariamente lo soglion essere questi animali, allorchè si vuole spingerli improvvisamente al corso, ed in particolarità poi quando si afferrano per la briglia. Tutte sì fatte intenzioni, ed i più minuti accessori del costume, come sarebbe a dire il grifone sull'elmetto dell'araldo e la Gorgone sul pettorale dei cavalli, tutto ciò, reso con la purezza di uno scarpello veramente greco, fa di questo marmo un prezioso monumento.

(1) Giovenal., III, 239.
(2) Omer., *Iliad.*, XXIV.
(3) Id., *ibid.* IX.

TAVOLA 109.

Questo marmo greco ha vent'otto pollici all'incirca di altezza e quarantacinque di larhgezza, e rappresenta evidentemente una pompa bacchica. Dopo avere le tante volte favellato dei misteri dionisiaci e del culto del dio del vino, noi non abbiamo che a fermarci sopra alcune particolarità di un tal monumento e sopra il merito della scultura.

Tutto occupata del nume che adora, ebbra dei suoi proprj canti, dello strepito del suo salterio e del suono dei flauti che il fauno fece rimbombare alle sue orecchie, la Baccante si sta disordinatamente agitando, e lascia allo scoperto le forme del suo corpo: la sua sistide greca, staccata in parte, lascia vedere ben apertamente come aggiustavansi le diverse parti di un tal costume.

Si osserverà nel fauno quella benda che, attaccandosi sopra il capo, ed incrociandosi sopra una specie di diadema, e passando dietro le orecchie viene a comprimere ed a mantenere le labbra del suonatore risparmiandogli una parte della fatica del soffiamento, e raddolcendo fors'anco i suoni dello stromento. I moderni non pensarono ad appropriarsi sì fatto arnese, che sarebbe forse di gran soccorso per il corno da caccia ed il trombone. I Greci lo chiamavano *phorbia*, φορβειά (1); e

Aristof., *Vesp.*, e Scol.

concedevano l'epiteto di ἐμπεφορβιωμένοι ai suonatori che di esso giovavansi (1).

Il tipo di queste tre figure, e quello eziandio della loro esecuzione, risale al secolo d'oro dell'arte greca. Il famoso basso rilievo dell'Ateniese Salpione, posseduto dal museo di Napoli, offre, tra un gran numero di ministri di Bacco, tre figure intieramente eguali a quest'ultime. Quest'antico monumento, originale senza dubbio anch'esso, venne dunque parzialmente riprodotto nel nostro; altri marmi e vasi antichi, mostrano altrettante copie delle stesse figure, e danno prova della sterminata fama goduta negli antichi tempi dal capo lavoro di Salpione.

I capelli delle nostre tre baccanti offrono ancora qualche traccia di un colore rossiccio con cui eransi dipinti; imperocchè ad imitazione della scuola più antica della Grecia, i Romani e tutti i popoli della Campania avevano adottato tale costume nei loro monumenti. Forse questo colore altro non era che il mordente adoprato per far tenere l'oro con che accostumavasi di cuoprire i capelli delle statue (2), come abbiamo veduto in una di quelle della famiglia Balbo. Sotto l'impero, sì fatto strano ornamento della scoltura era talmente in uso, che gli eleganti aveanla adottata per i proprj capelli cuoprendoli di polvere d'oro.

(1) Aristof., *Av.*; Poll. IV.

(2) Winckel, *Ist. dell' art.*, tom. II, p. 59, tav. XL.

Digitized by Google

Alcuni critici (1) hanno veduto un Bacco nel terzo personaggio, per la circostanza ch' egli non ha la piccola coda dei fauni; ma le sue orecchie appuntite, e l'espressione un po' ruvida delle fattezze, bastano per allontanare quest' idea, e per indicare un fauno, più giovane, a dire il vero, del suonatore di flauto, e che forse nella sacra teoria rappresenta la parte del nume.

TAVOLA 110.

Avvi una grazia ed una semplicità degne degli antichi, e per meglio dire degne della Grecia nella disposizione ed esecuzione di queste sette figure che tengonsi per mano come per principiare un ballo; il che viene all' intutto accennato dal movimento colla mano destra di quella che apre la marcia e solleva il suo vestito. Ciascheduna è vestita con grande semplicità; ma le tre prime hanno sopra la lunga lor tunica un mantello a ghiande che passa sotto il braccio destro: le altre quattro portano una specie di peplo, niente più corto dinanzi di quello che sia nei lati. I nomi di esse stanno scolpiti sulla base nell'ordine seguente: ΕΥΦΡΟΣΥΝΗ, ΑΓΛΑΙΗ, ΘΑΛΙΗ, ΙΣΜΗΝΗ, ΚΥΚΑΙΣ, ΕΡΑΝΝΩ, ΤΕΛΟΝΝΗΣΟΣ: vale a dire *Eufrosine, Aglae, Talia, Ismene, Cicaide, Eranno e Tolonneso.*

I tre primi nomi sono assai ben conosciuti, essendo

(1) Bajardi, *Catal. de' monument. Ercolan.*

quelli delle Grazie o Cariti: ma gli altri quattro non rassomigliano a veruno dei nomi che come varianti dei primi i mitografi ci hanno trasmesso. *Egle* e *Pasitea*, di Omero; *Cleta* e *Faenna*, dei Lacedemoni; *Auso* ed *Egemone*, degli Ateniesi; *Peito*, di Pausania: *Lecori*, *Comasia* e *Gelasia*, di un monumento. Qui non si trova alcuno di sì fatti nomi. Egli è quindi mestieri ricorrere ad un'altra ipotesi. Quantunque le quattro parole di che trattasi non possano essere che soprannomi significativi, e forse nomi vezzeggiativi, ma non mai i veri nomi delle quattro giovani campanie, nulladimeno devono indicare delle persone che lo scultore, per ingegnosa adulazione, volle mostrare unite alle Cariti, e pressochè eguali per la loro bellezza a quelle dee: egli fece come se avesse indirizzato alle medesime il seguente madrigale, meno usato nella sua arte, di quello nol sarebbe in poesia. « Prima di voi, le Grazie erano tre; ora però son sette. » Lo stesso pensiero fu espresso anche da un poeta (1):

Tres fuerant Charites, sed dum mea Lesbia vixit
Quatuor: ut periit, tres numerantur item.

« Tre Grazie vi furono un tempo: ma insin che visse la mia Lesbia » ne avemmo quattro. Oimè! ora di nuovo contar se ne possono tre sole. »

(1) Auson., *Epigr.*

Ciò che rende più palpabile quest' allegoria, è la differenza del costume tra le divinità reali, e le mortali innalzate a livello delle prime. Noi abbiamo già veduto allusioni di questa specie nelle statue appartenenti alla famiglia di Nonnio Balbo: noi ne vediamo ancora una simile negli affreschi rappresentanti tre Muse.

Ecco dei motivi non pochi per poter adottare una tale spiegazione: ma la piccola Telonneso offre un indizio di più: non è evidente che il solo desio di adulare un' intiera possente famiglia ha potuto indurre l' artista a rappresentare questa ragazza incedendo sulle tracce della madre o delle sorelle?

FINE DELLA 1.ª SERIE DEI BRONZI E DEL 6.° VOLUME.

VA1
1541875

Digitized by Google

BRONZI

1 Serie

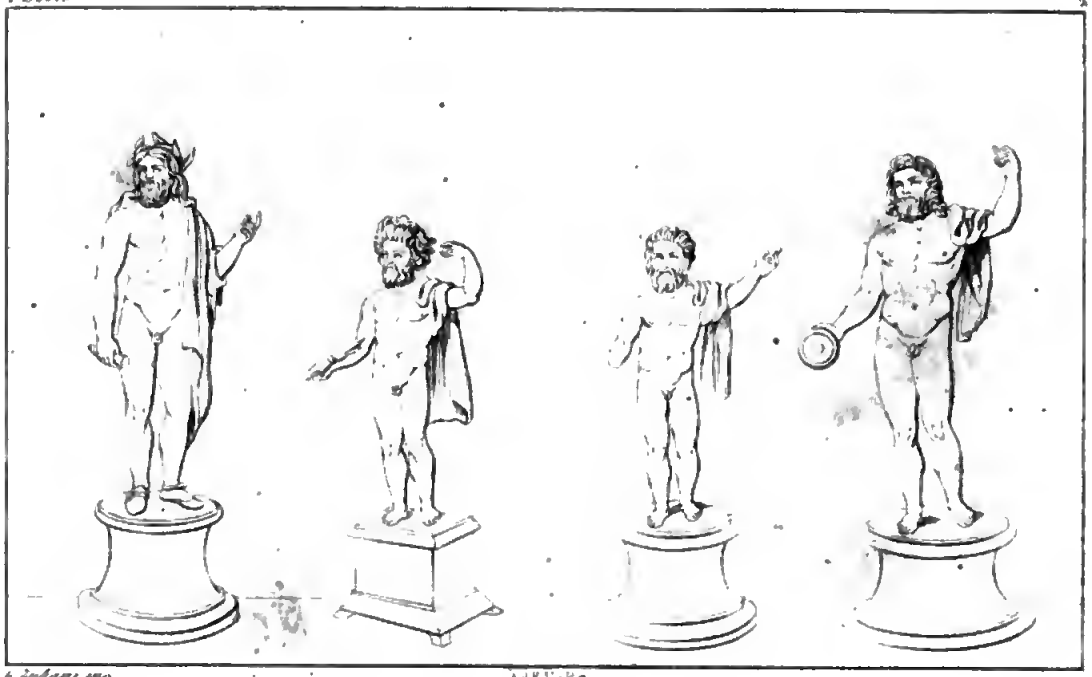
6 Vulcano inc. A. 5 a P 3

5 Pollici

GIOVE

Digitized by Google

BRONZI



G. Aubert inc.

A d'EVa Pile 18

4 Pollici

3 Pollici

GIUNONE

POMONA

Digitized by Google

3 Pollici

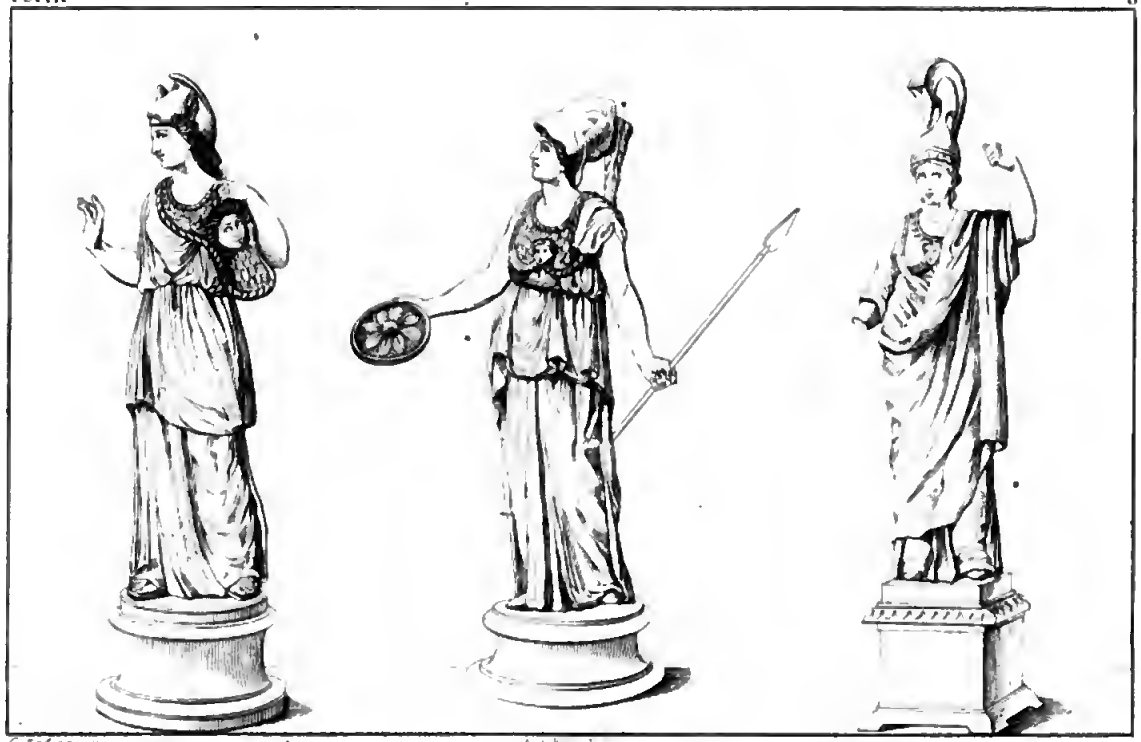
3 Pollici

MINERVA.

MINERVA

Digitized by Google

1 Serie 6

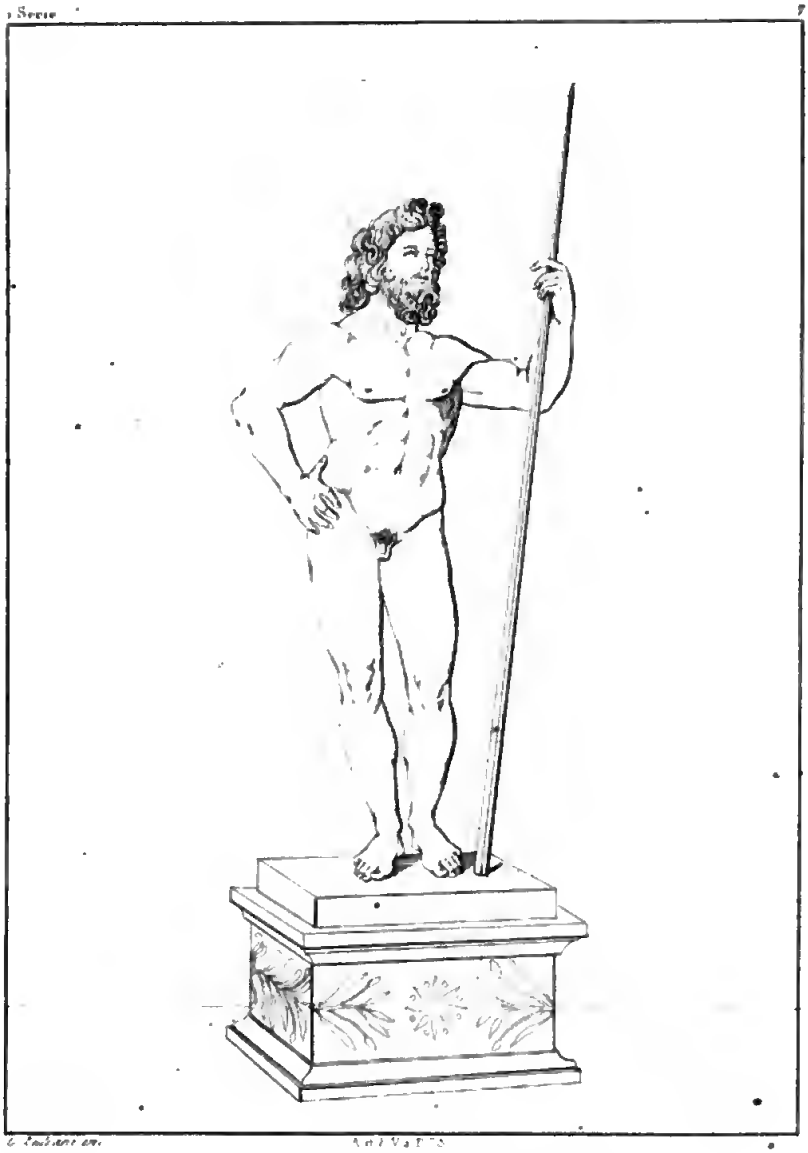


G. Zaleani inc.

a Pollier

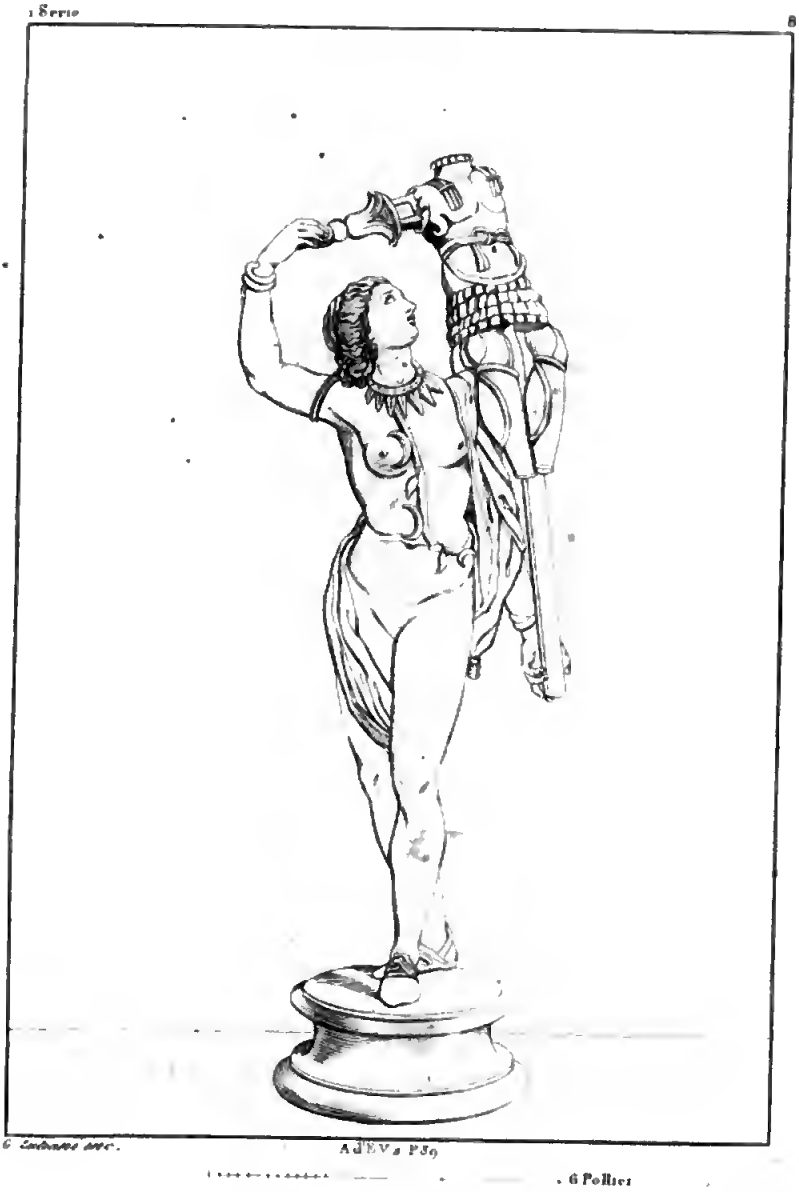
Digitized by Google

BRONZI



6 Pollici

Digitized by Google



LA VITTORIA

Digitized by Google

Digitized by Google

1 Serie 9

A d'F V 8 P 49

Lalliane inc. A.d'E.V 8 P 43

DIANA

A. [illegible]

6 Pollici

Digitized by Google

BRONZI

1 Serie II

6 Pollici

TIANA

Digitized by Google

1 Serie 12

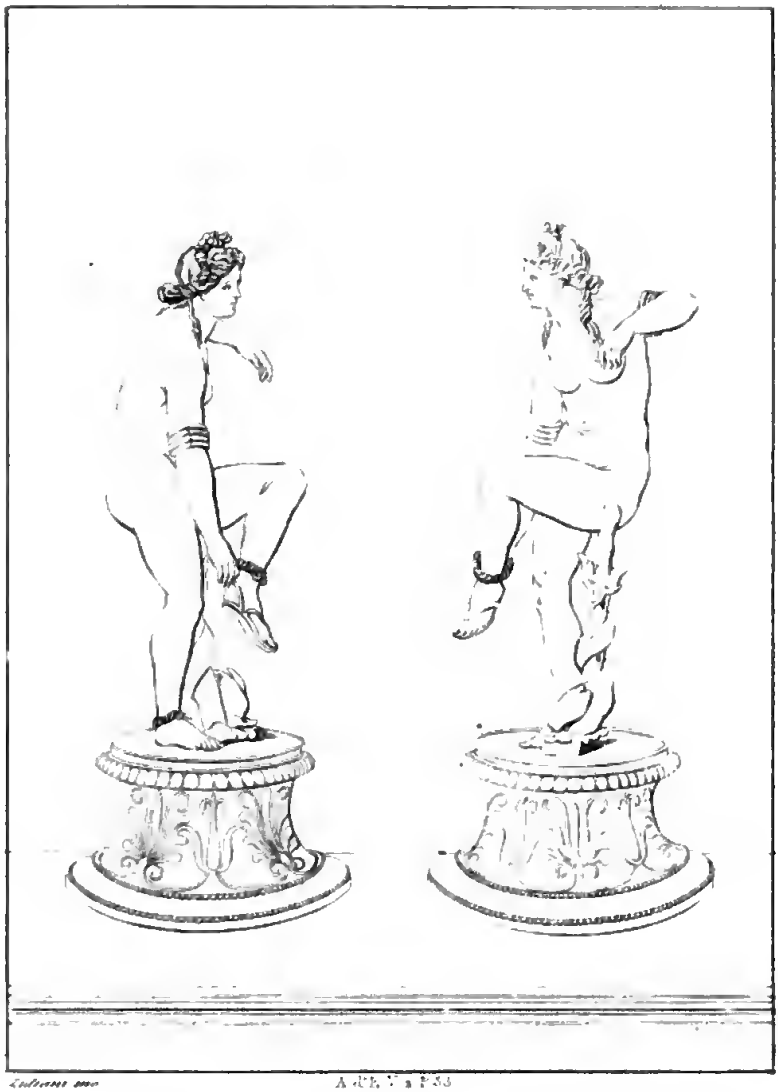
Zuliani inc. A d'E.V 2 P 40

+ 3 Pollici

DIANA

Digitized by Google

Digitized by Google



Lidiani inc. A. d'E. V. 2 P. 33

4 Pollici

VENERE

Digitized by Google

VENERE

VENERE

Digitized by Google

1 Serie

13

a Pollici

A. ZE B Ve P 65

a Pollici

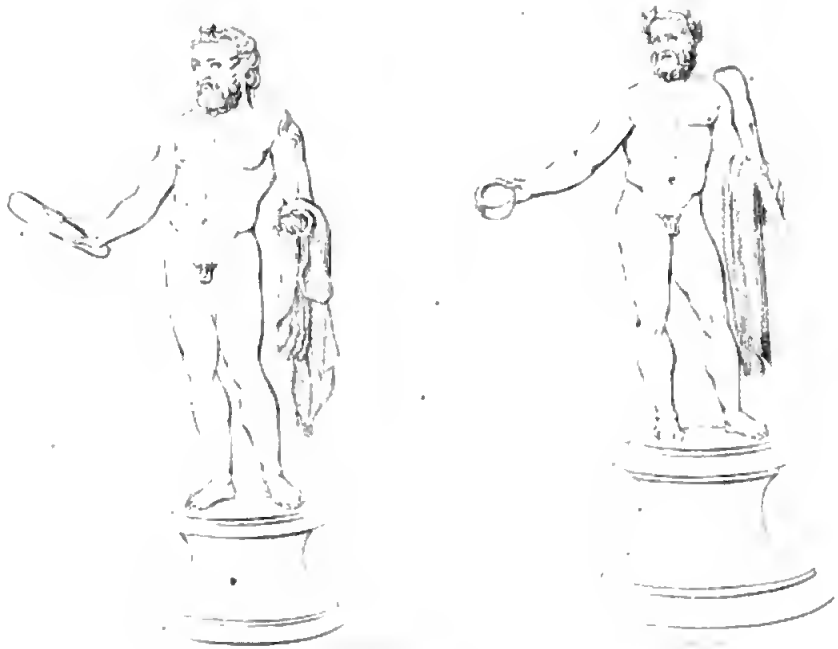
a Pollici

VENERE

Digitized by Google

A d F B V e l 7
6 Pollici

Digitized by Google



Antonio inc. A d'E. B. V. a F. 8 5 Pollici

ERCOLE

1 Serie 18

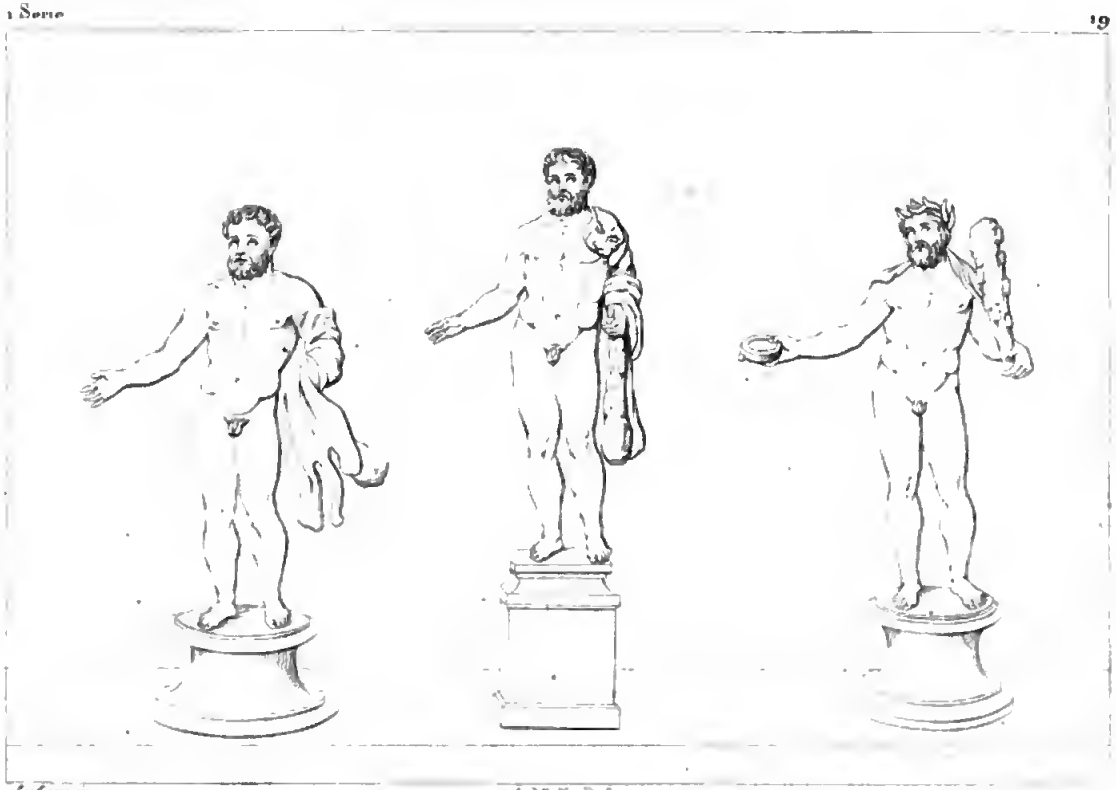
A d'F V a P R

a Pollici

ERCOLE

Digitized by Google

1 Serie 19



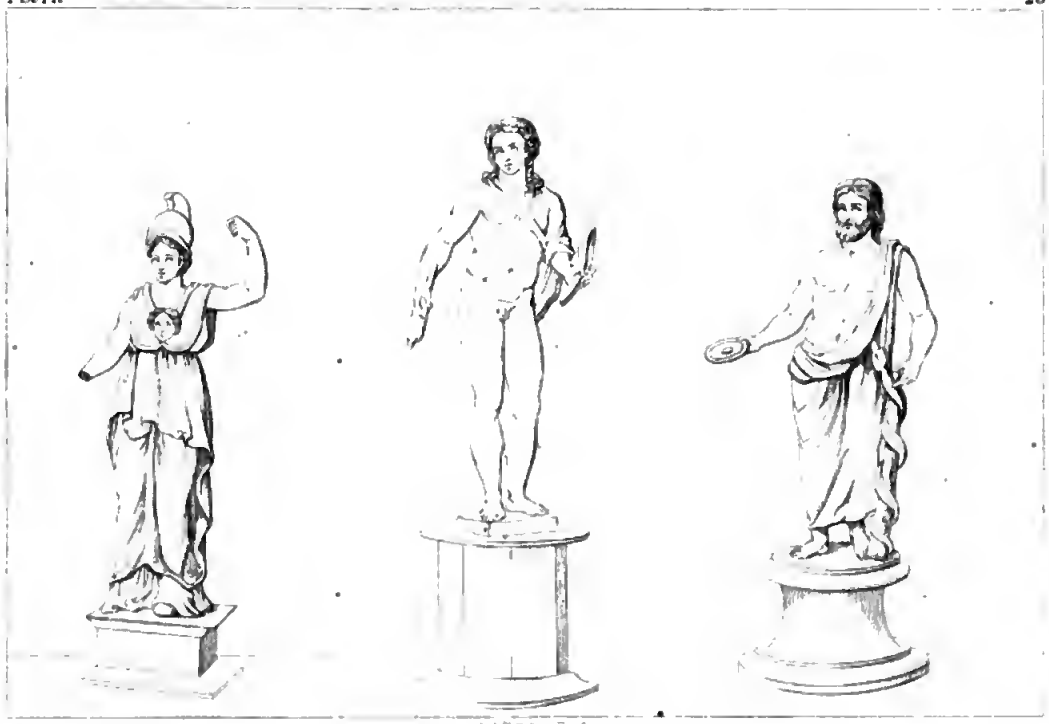
Lubiani inc. Ad E. 7 a P. 73

1 Pollice

TAVOLE

Digitized by Google

1 Serie 20

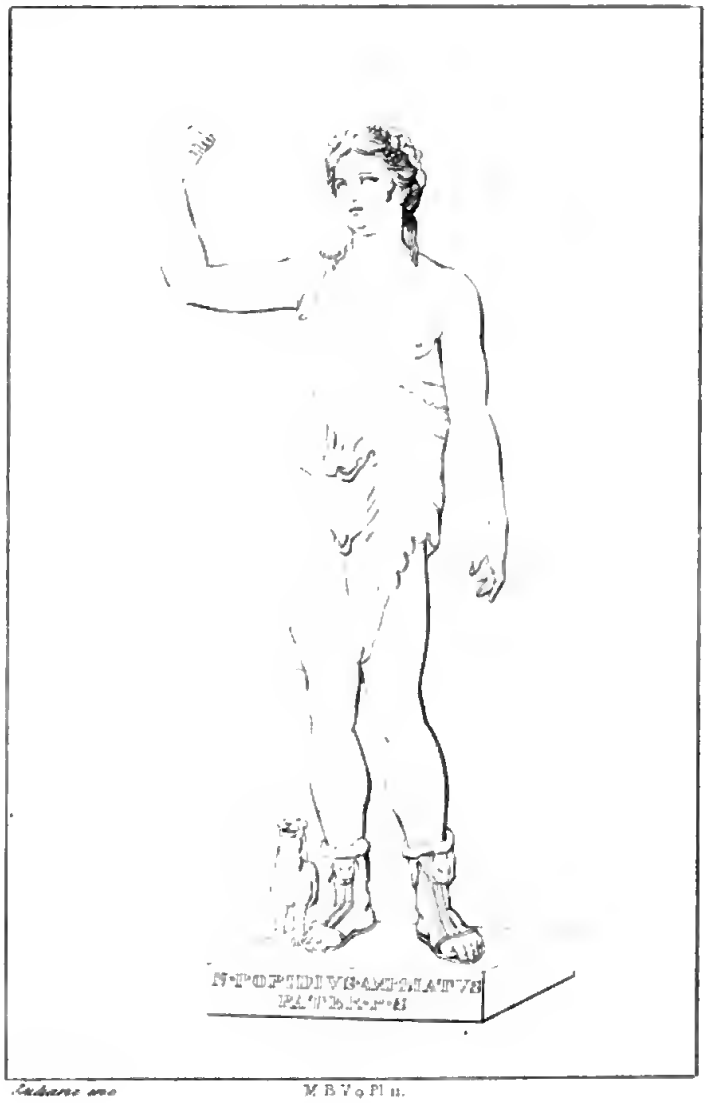


A. S. E. B. V. P. 73 a Pollici

MINERVA APOLLO ESCULAPIO

Digitized by Google

1.Serie 21



Luciano inc. M B V 9 Pl 11.

1 Piede

BACCO

Lukani inc. M B V a P 23

APOLLO

Digitized by Google

LA FORTUNA.

Digitized by Google

Buttazzoni inc. A. d'E. B. V. a Pisa

6 Pollici

LA FORTUNA

Digitized by Google

Digitized by Google

Battaglioni inc. A d'B V a P 105

6 Pollici

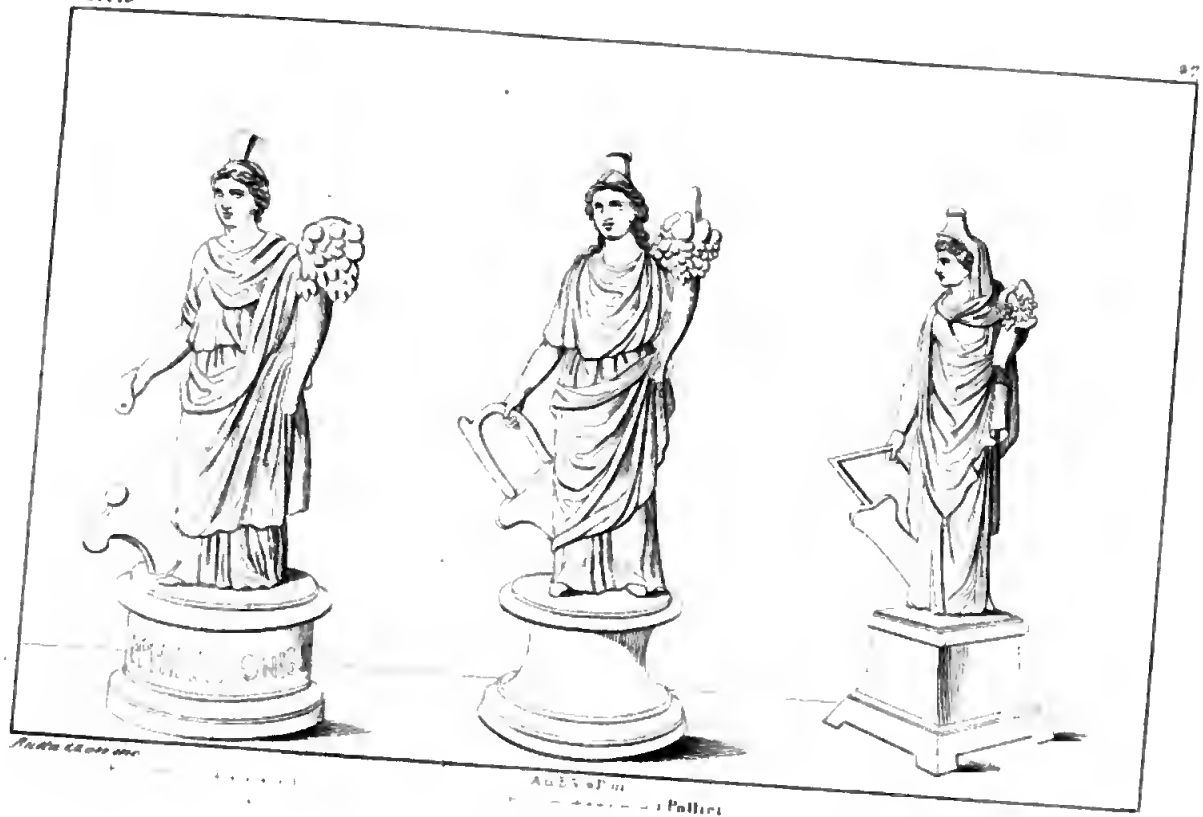
LA FORTUNA

Digitized by Google

Digitized by Google

LA FORTUNA E L'ABBONDANZA

Digitized by Google



Pallier

LA FORTUNA

Digitized by Google

1 Serie

28

Buttazzoni inc.

Ad'E.B.V. a P. 1

4 Pollici

LA FORTUNA

Digitized by Google

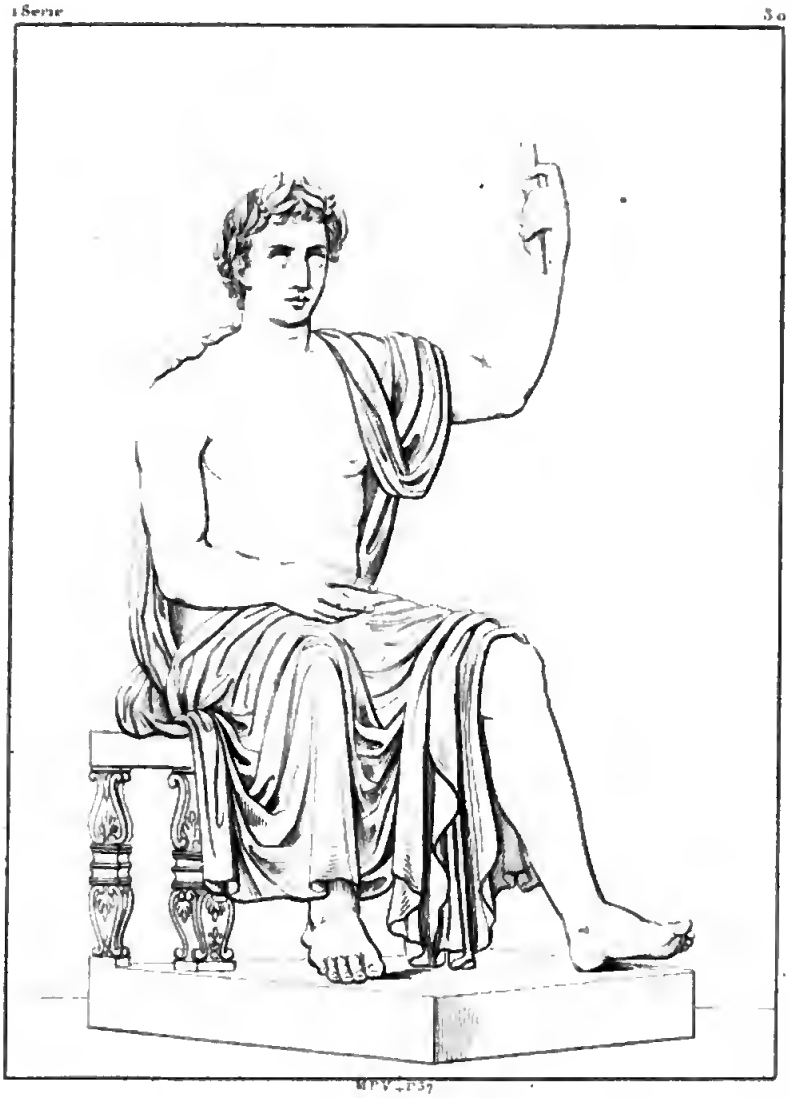
Digitized by Google

1 Serie 29

G. Buttafoni inc. M B V 4 P 136

CLAUDIO

Digitized by Google



AUGUSTO

Digitized by Google

Digitized by Google

Battazzon inc. A d E B V a P 101

6 Pollici

LA FORTUNA

Digitized by Google

Digitized by Google

Battaglion inc. A d'E V 2 P. 105

6 Pollici

LA FORTUNA

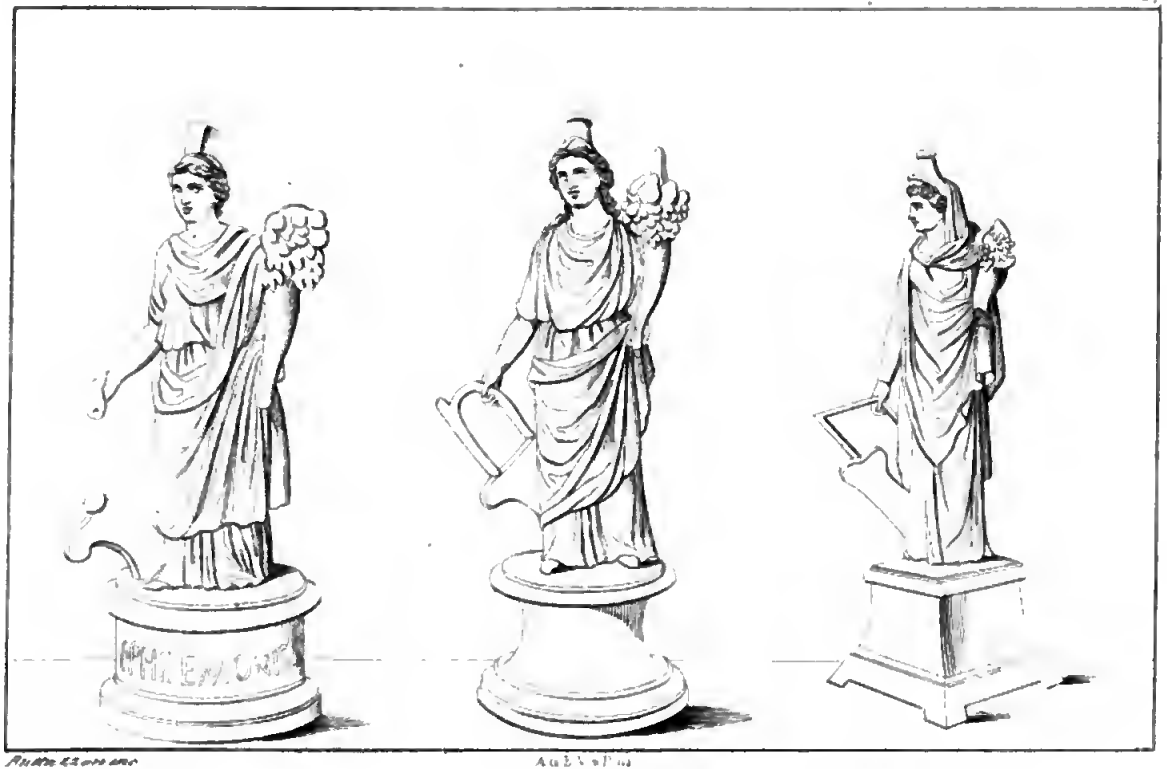
Digitized by Google

Digitized by Google

LA FORTUNA E L'ABBONDANZA

Digitized by Google

Digitized by Google

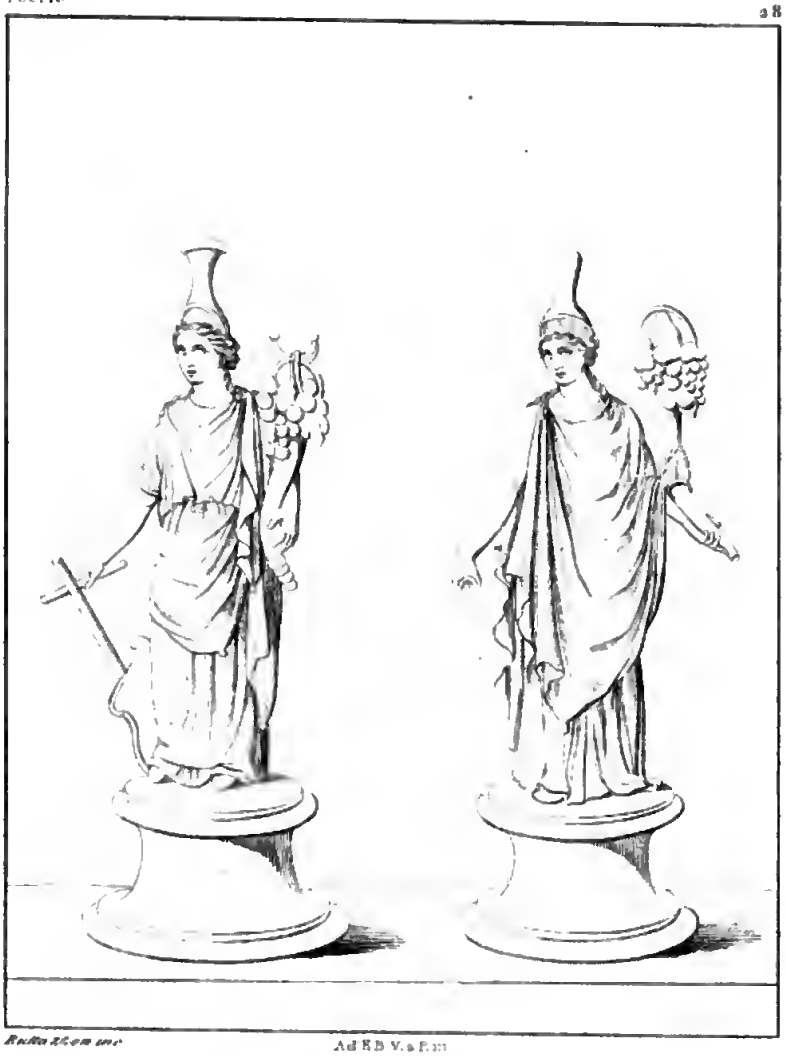


Pollici

LA FORTUNA

Digitized by Google

1 Serie 28



Rutta Mon inc

Ad E B V. a P. m

4 Pollici

LA FORTUNA

Digitized by Google

Digitized by Google

1 Serie 29

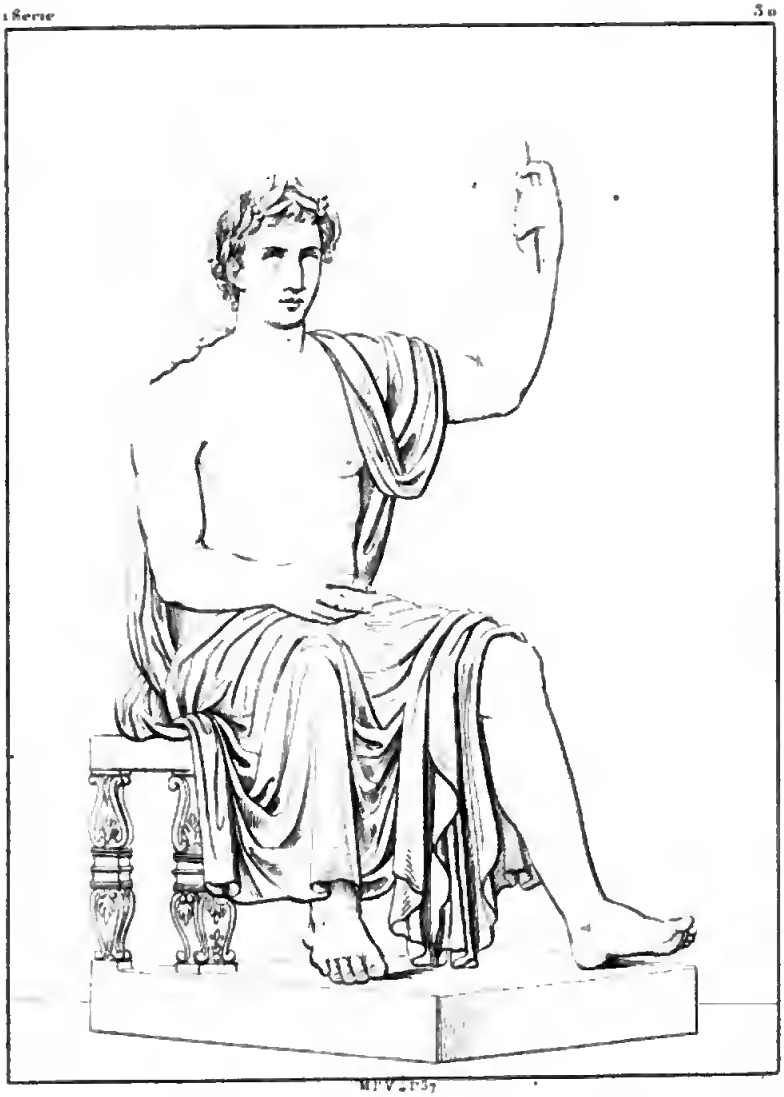
G. Buttazzoni inc. M B V 4 P 1 30

CLAUDIO

Digitized by Google

Digitized by Google

18erie 30



MPV.2P37

AUGUSTO

Digitized by Google

Digitized by Google

1 Serie 31

M° B° V 8 P 29

ESCULAPIO

Digitized by Google

Digitized by Google

Rattazzi inc. Ad. Sc. 1817

GIOVINE CAMILLO

Digitized by Google

Digitized by Google

M B.V. S Pl 38

BRUTO

Digitized by Google

Digitized by Google

1 Serie 54

G. Buttafuoni inc. M.e P.e V 8 P 50

TALIA

Google

Digitized by Google

1 Serie 35

G. Buttazzoni inc. M. S. V. 6 P. 14.

GUERRIERI

Digitized by Google

Digitized by Google

A. d'E V 1 P. 15

MERCURIO

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

MERCURIO

Digitized by Google

1 Serie 39

A d'E V e Pizi

MERCURIO

Digitized by Google

1 Serie 40

Battaglion inc. A.B.E.V. 2 P.229

LOTTATORE

Digitized by Google

Digitized by Google

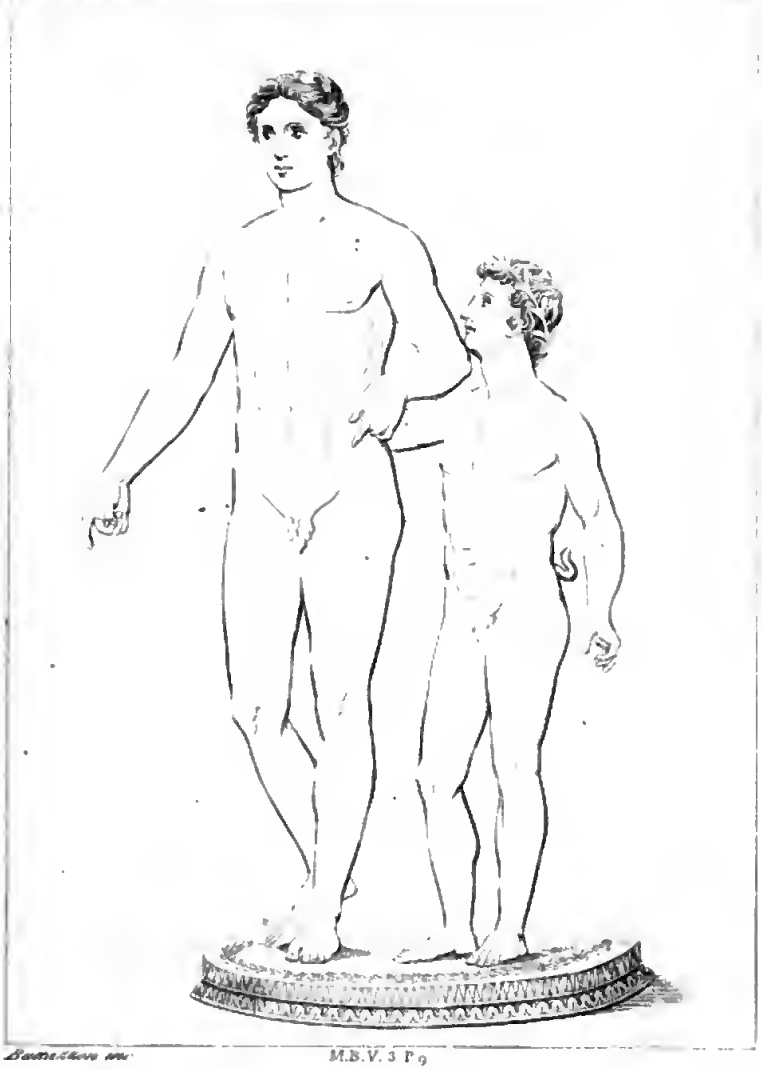
1 Serie 41

A d'EV a P 227

LOTTATORE

Digitized by Google

Digitized by Google



Bartolozzi inc. M.B.V. 3 P 9

BACCO ED AMPELO

Digitized by Google

Digitized by Google

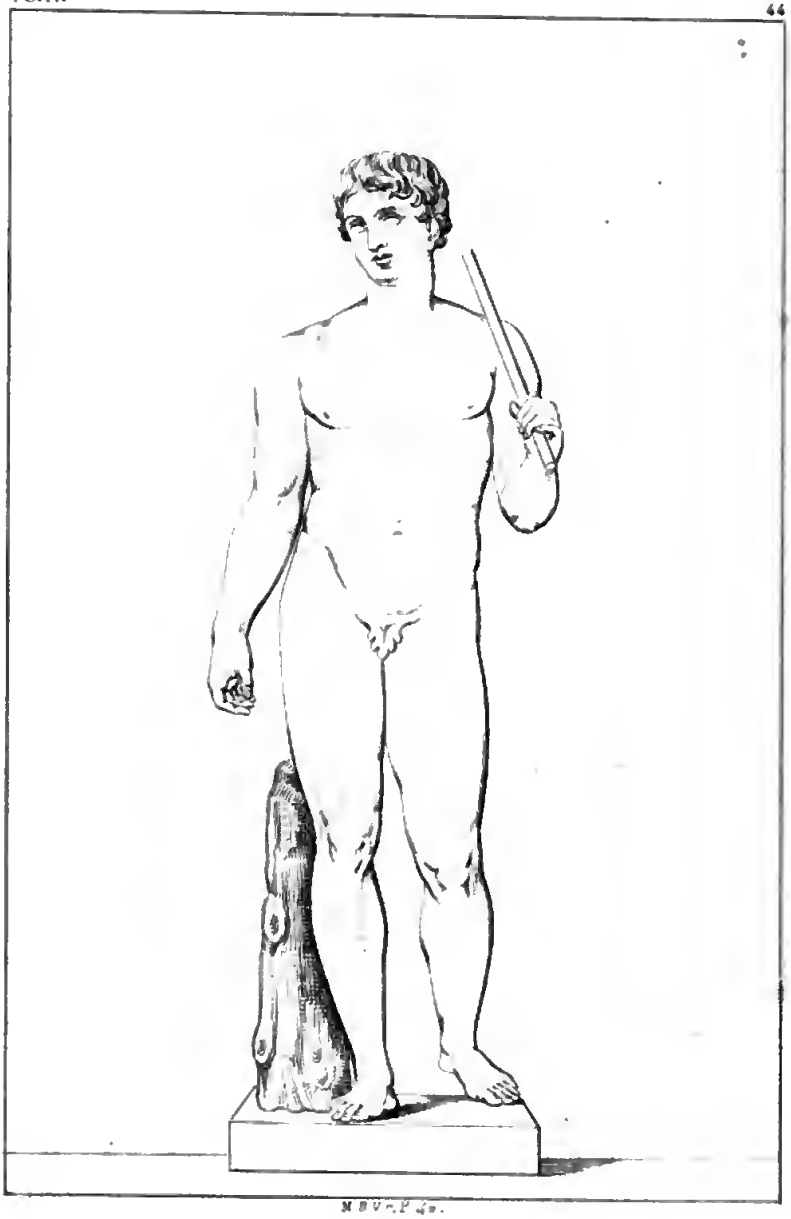
1 Serie 45

M B V A P S

ELETTRA E ORESTE

Digitized by Google

Digitized by Google



M S V. P. 40.

ATLETA.

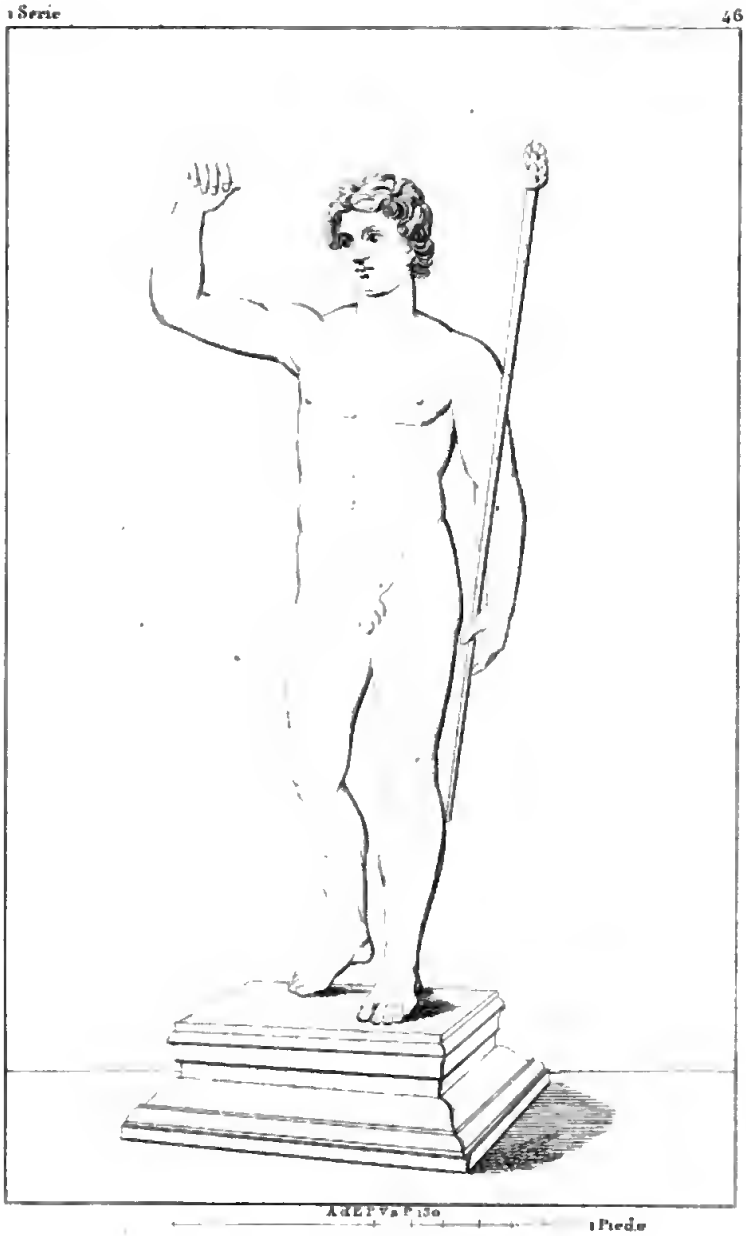
Digitized by Google

Digitized by Google

APOLLO

Digitized by Google

Digitized by Google



BACCO

Digitized by Google

MARTE

TABIEJ

Digitized by Google

Digitized by Google

BRONZI

MERCURIO

Digitized by Google

Digitized by Google

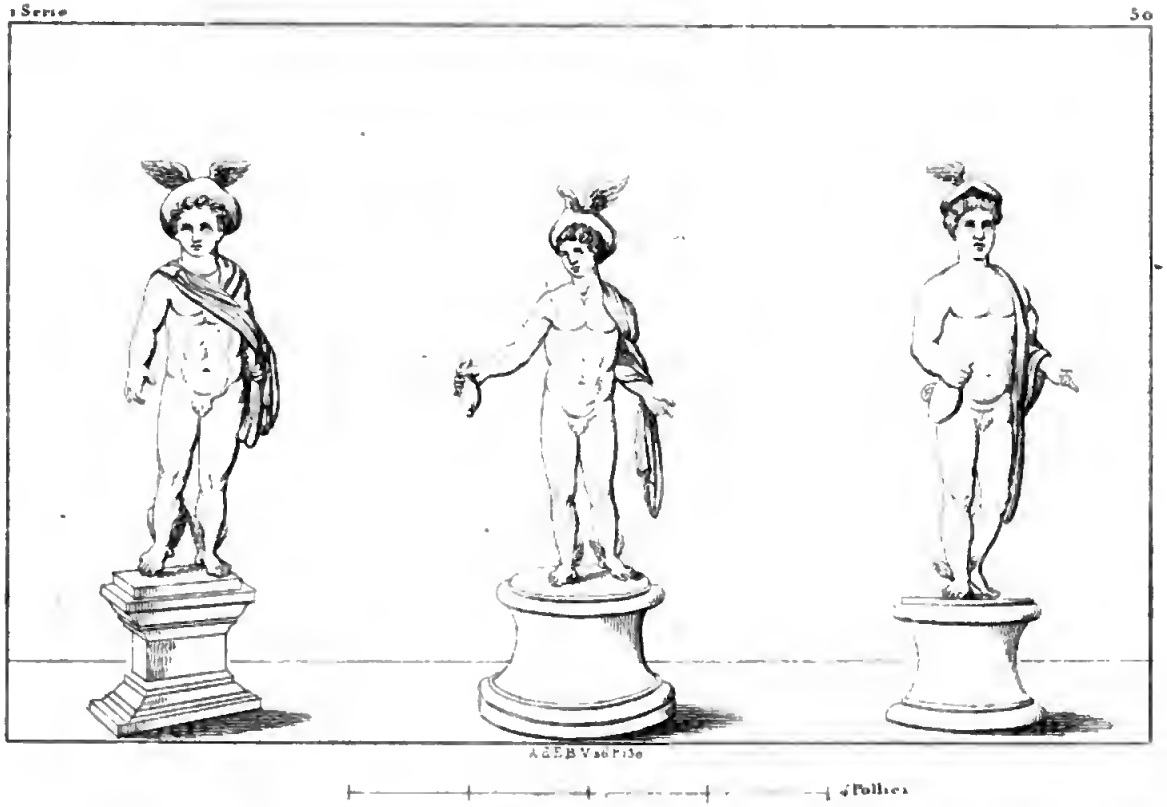
Ad EV a P 125

3 Pollici

MERCURIO

Digitized by Google

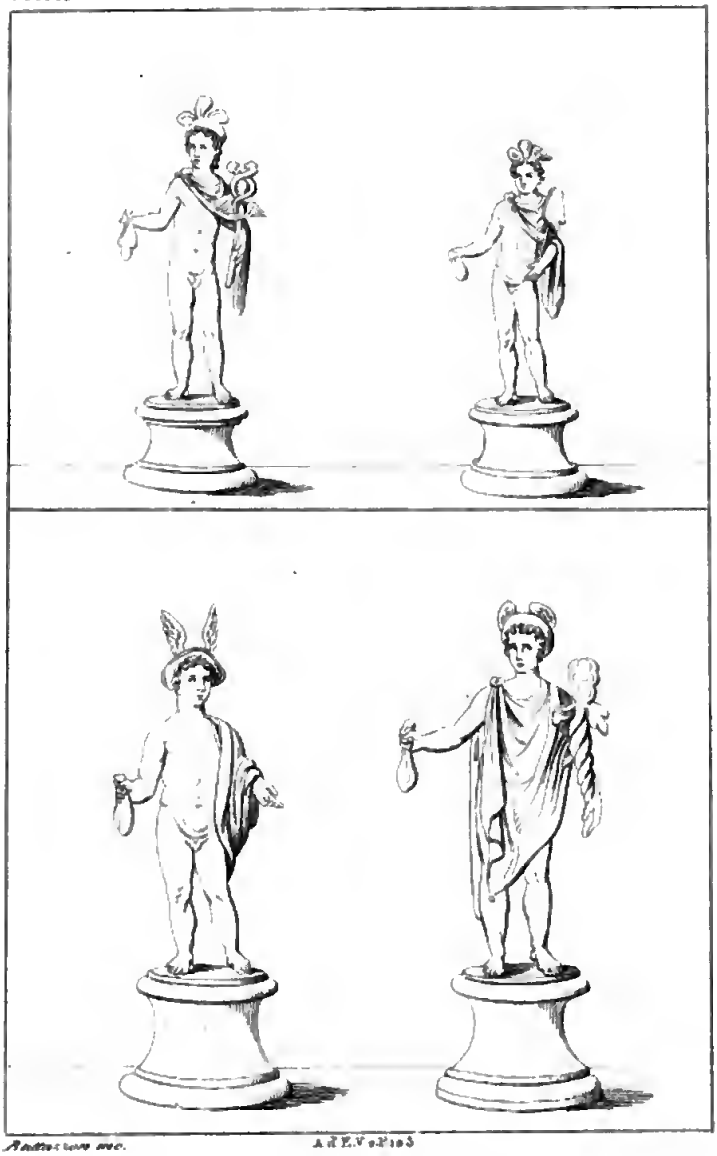
Digitized by Google



MERCURIO

Digitized by Google

BRONZI



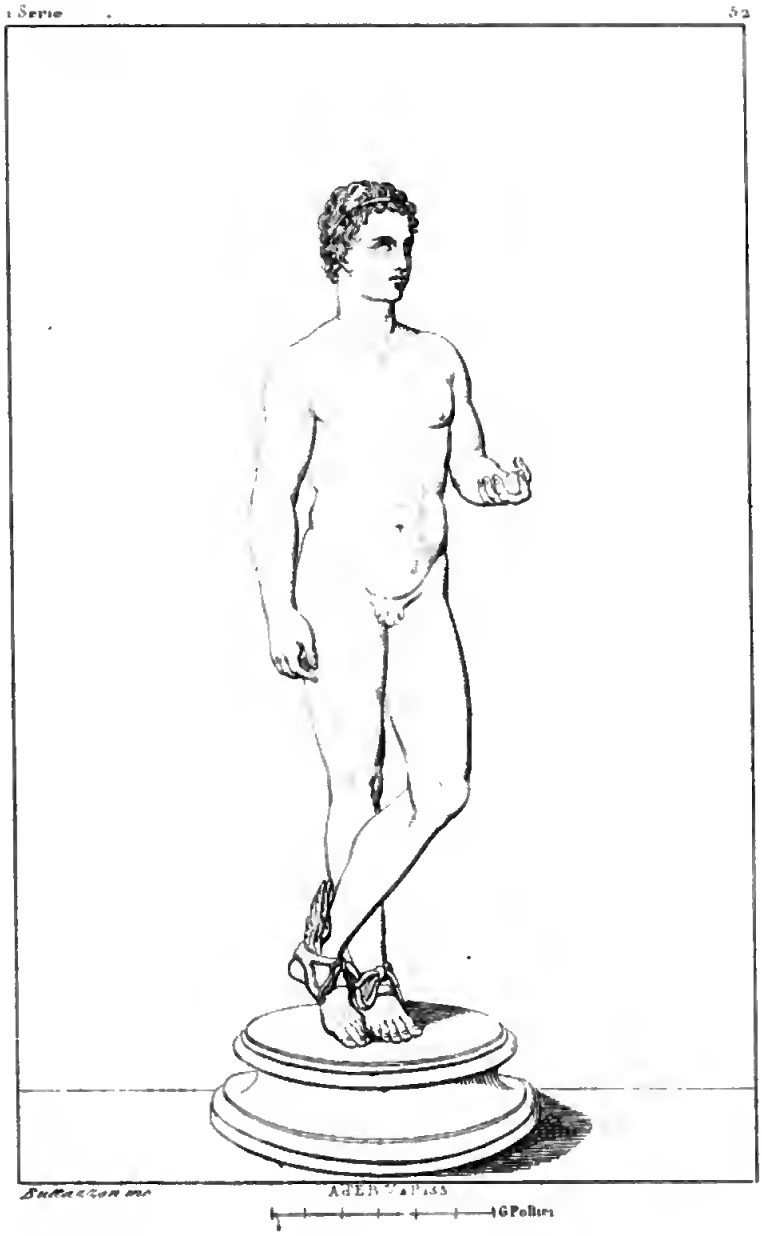
Anderson inc. A. d'E. V. e P. in 5

2 Pollici

MERCURIO

Digitized by Google

1 Serie 52



MERCURIO

Digitized by Google

BRONZI

1 Serie 53

6 Pollici

ALESSANDRO

Digitized by Google

6 Pollici

ALESSANDRO

Digitized by Google

Digitized by Google

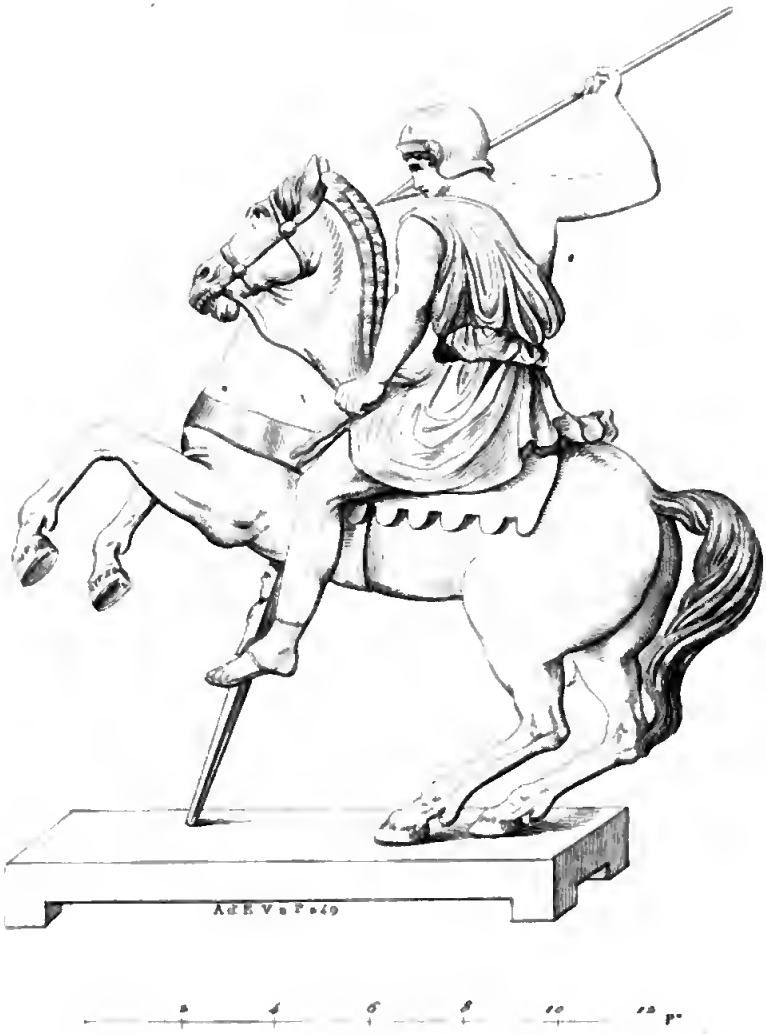
A. Iell'E. V a. P. 247

[illegible] 1 Piede

AMAZONE

Digitized by Google

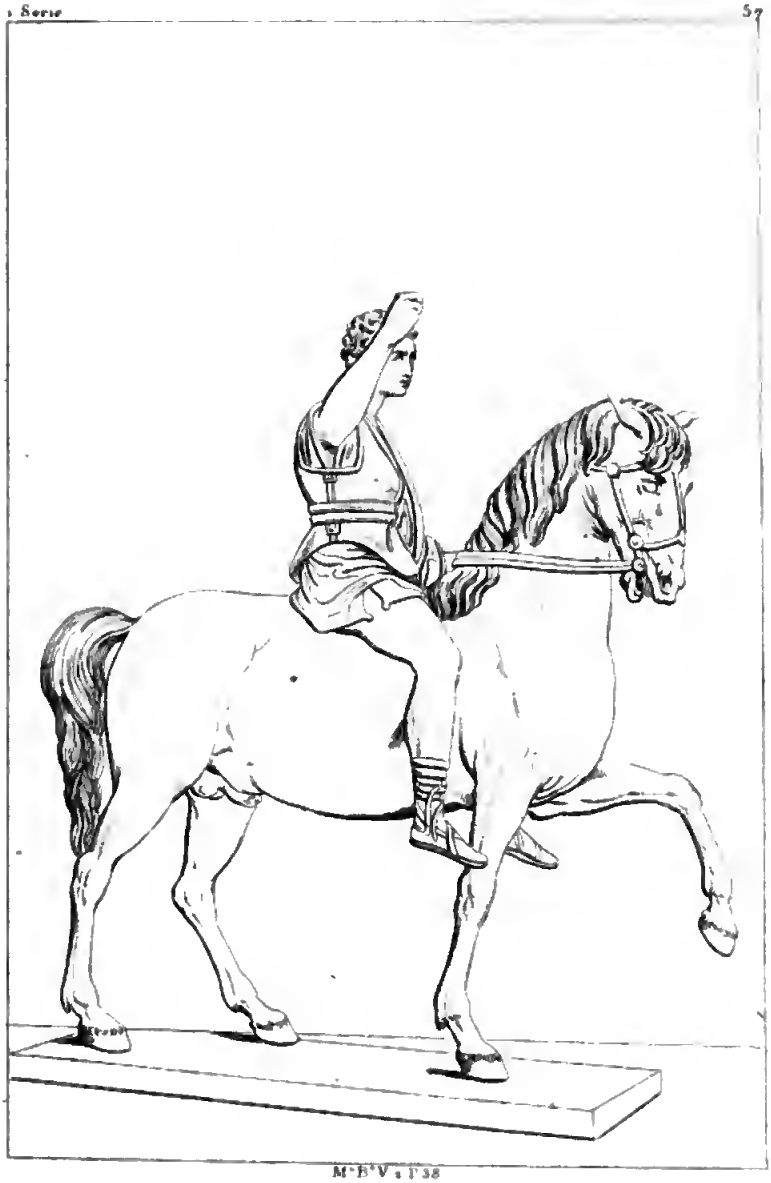
Digitized by Google



ΑΜΑΖΟΝΕ

Digitized by Google

Digitized by Google



M·B·V·T·38

Digitized by Google

Digitized by Google

MARMI

1 Serie 58

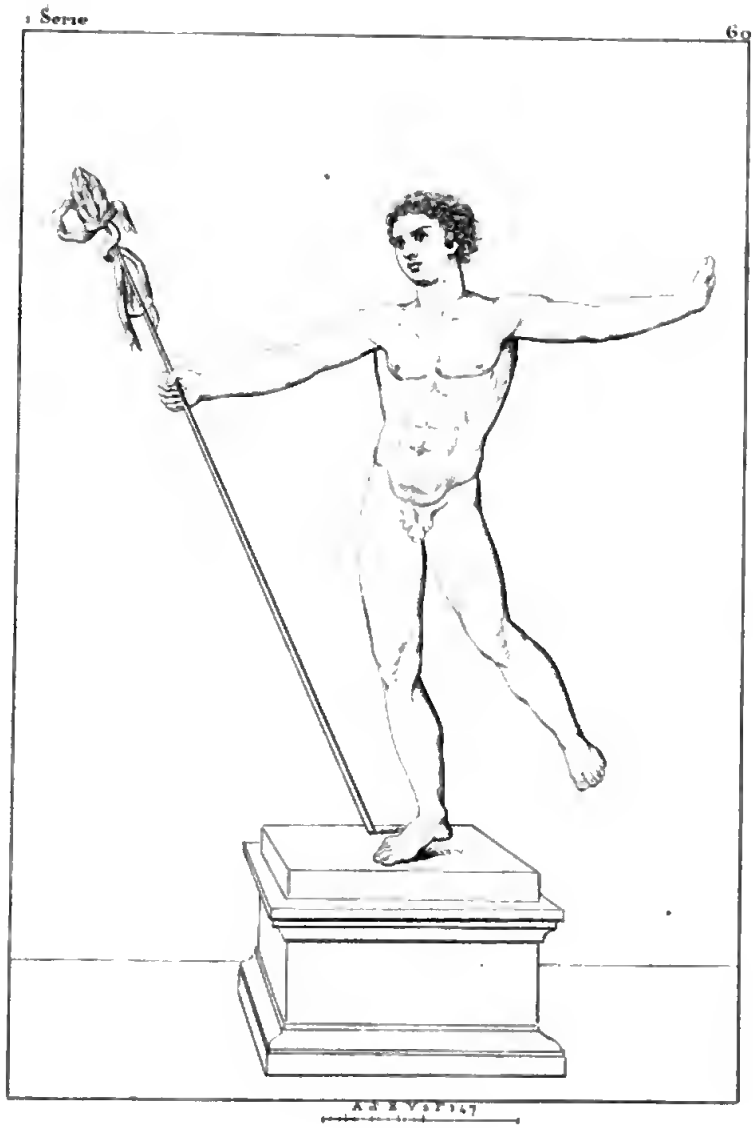
Battistini inc. M.ᵒ B.ᵒ V.ᵒ P.ᵒ Sc.

Digitized by Google

PAUNO

Digitized by Google

Digitized by Google



FAUNO

Digitized by Google

Digitized by Google

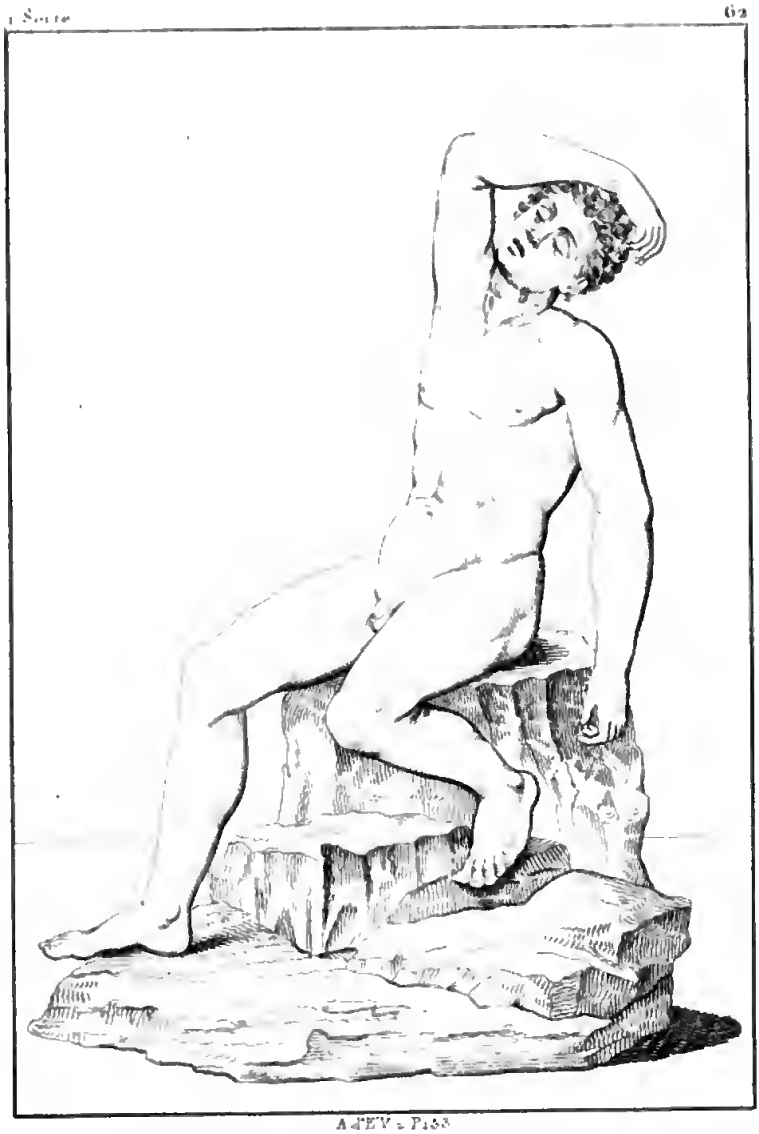
A d'E V 1 P 149.

FAUNO

Digitized by Google

Digitized by Google

1 Serie 62



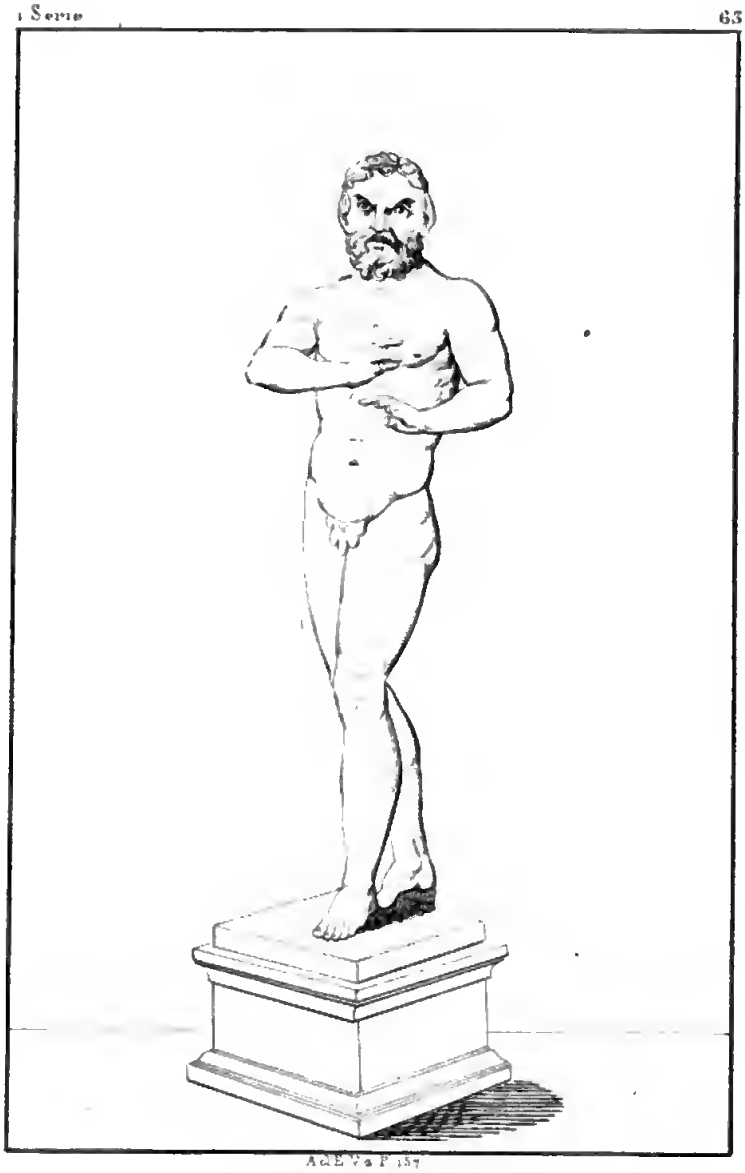
A. FEV. 2 Pl. 53

Piedi

FATTO

Digitized by Google

Digitized by Google



Ad E V a P 157

2 Pollici

MARSIA

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Serie 66

MBVS P. 26

LA FORTUNA

Digitized by Google

Google

M B V A P. 21

DAMA

Digitized by Google

Digitized by Google

M B V. a P. 40

DONNA DELLA FAMIGLIA BALBO

Digitized by Google

Digitized by Google

1 Serie 69

M.B.V. 2. P. 43

DONA DELLA FAMIGLIA DE' BALBI

Digitized by Google

DONNA DELLA FAMIGLIA [illegible]

Digitized by Google

Digitized by Google

[illegible]

A. [illegible]

Digitized by Google

Digitized by Google

M P V S P 30

CALIGOLA FASCIOLO

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

M B V 7 P. 40

A d E V. 2 P. 47

NERONE

Digitized by Google

LEVIA SACERDOTESSA D' AUGUSTO

Digitized by Google

M. B. V. 2. P. 8

DIANA

Digitized by Google

Digitized by Google

M. B.

Digitized by Google

Digitized by Google

TOMO DELLA FAMIGLIA DEI BALBI

Digitized by Google

Digitized by Google

A d'E V a P 261.

GIUNONE

Digitized by Google

APOLLO

Digitized by Google

1 Serie 81

A.d.E.V. 2 P. 269

1 — + — + — + — + — + — + 9 P

MARTE

Digitized by Google

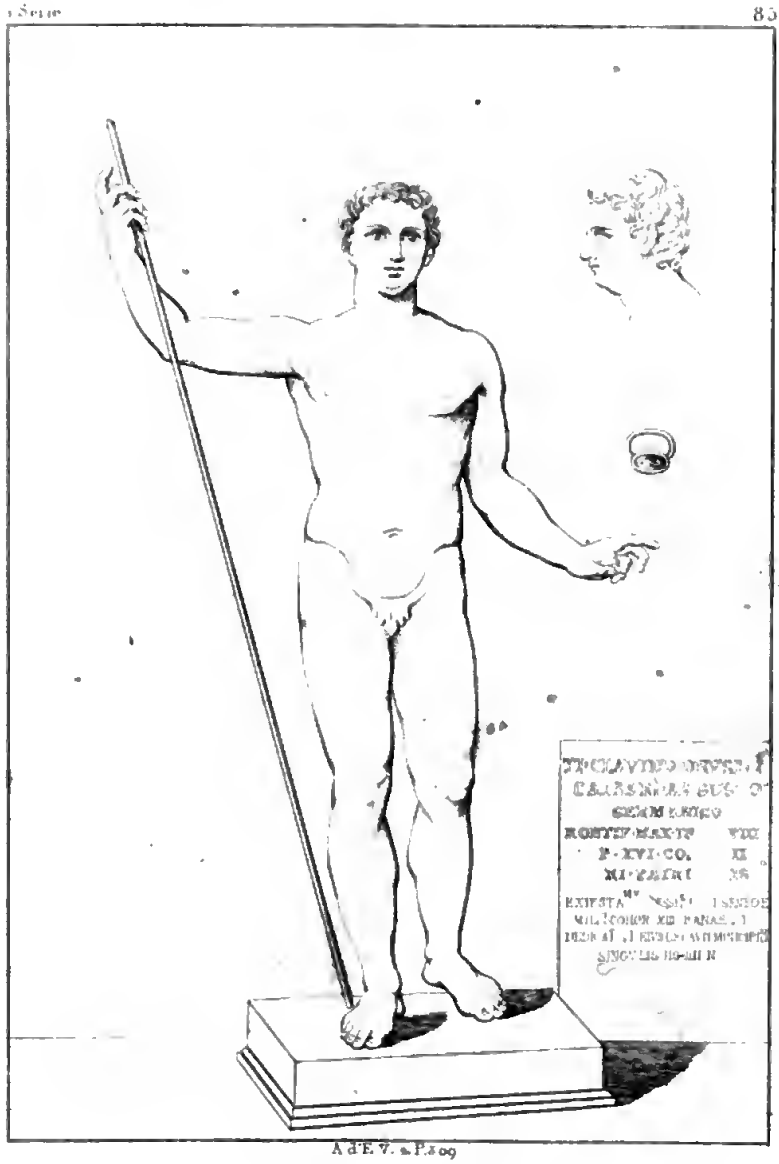
MAMMIO MASSIMO

a Piedi

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google



A d'E. V. a P. 309

2 Piedi

CLAUDIO

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

1 Serie 87

A d E V 2 P 253

6 Pollici

SELEUCO

Digitized by Google

Digitized by Google

DIANA VENDICATRICE

Digitized by Google

PESCATORE

Digitized by Google

ANTONIA

Digitized by Google

Digitized by Google

1 Piede
2 Pollici

Digitized by Google

1 Serie 92

A. d'E. V. 2 P. 295 321

A. d'E. V. 2 P. 29

1 Piede 1 Piede

6 Pollici

SACERDOTESSA MATRONA

Digitized by Google

1 Serie 93

A d'E V 2. P 277 281

A d'E V 2 P 83

4 Piedi
3 Pollici

CANEFORE

Digitized by Google

A. d'E. V. a P. 260, 267

A. d'E. V. a P. [illegible]

Digitized by Google

Google

1 CANEFORA 2 [illegible]

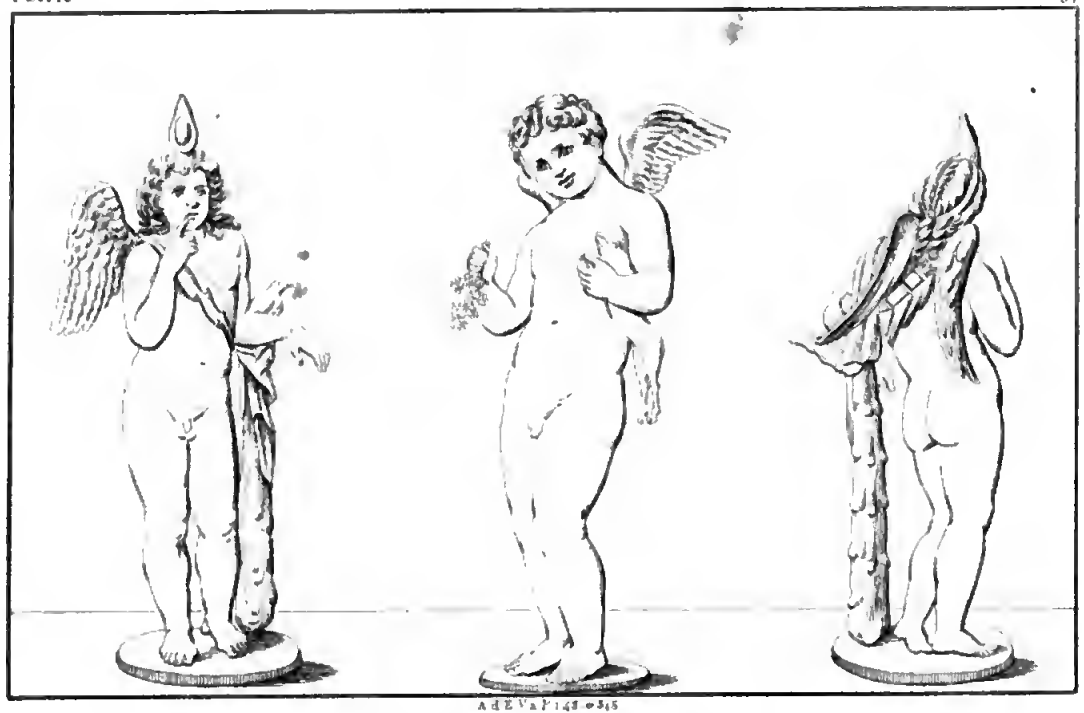
Digitized by Google

Pollici

DANZATORI E LA FORTUNA

Digitized by Google

1 Serie 97

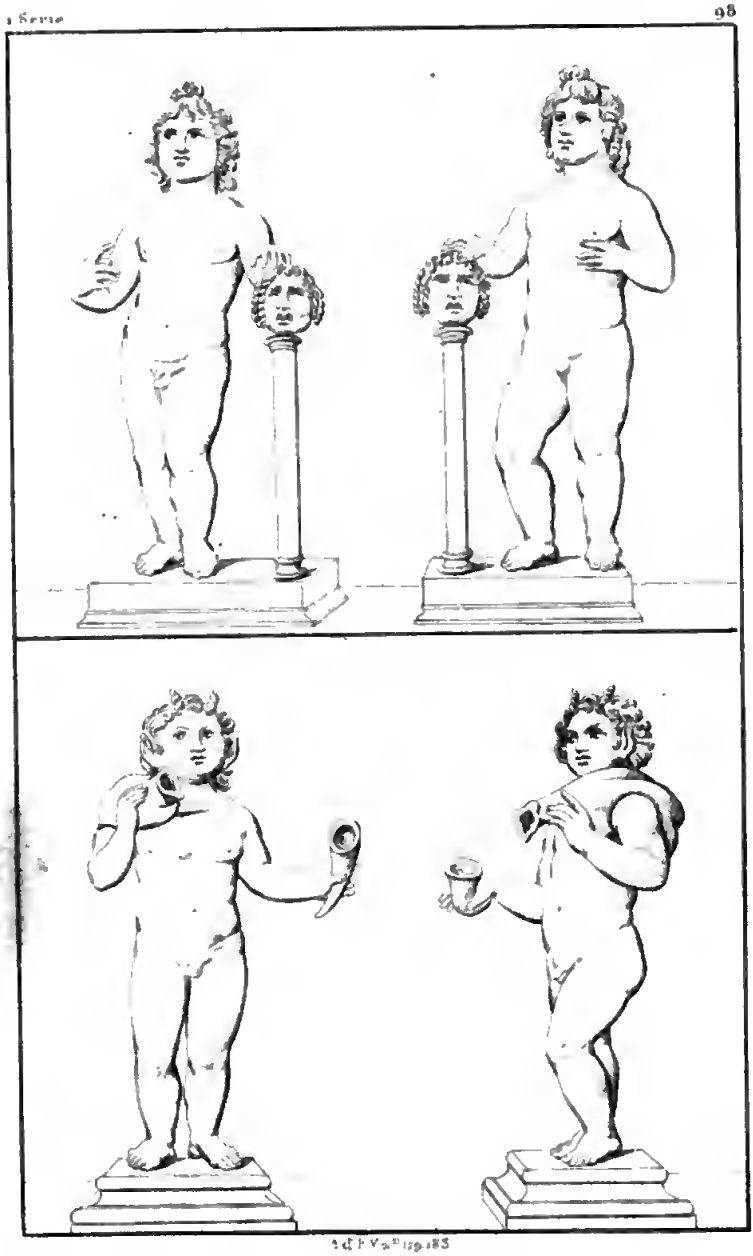


A d E V a P 1 48 e 345

2 Pollici 3 Pollici

1 GENIO DI BACCO 23. ARPOCRATE

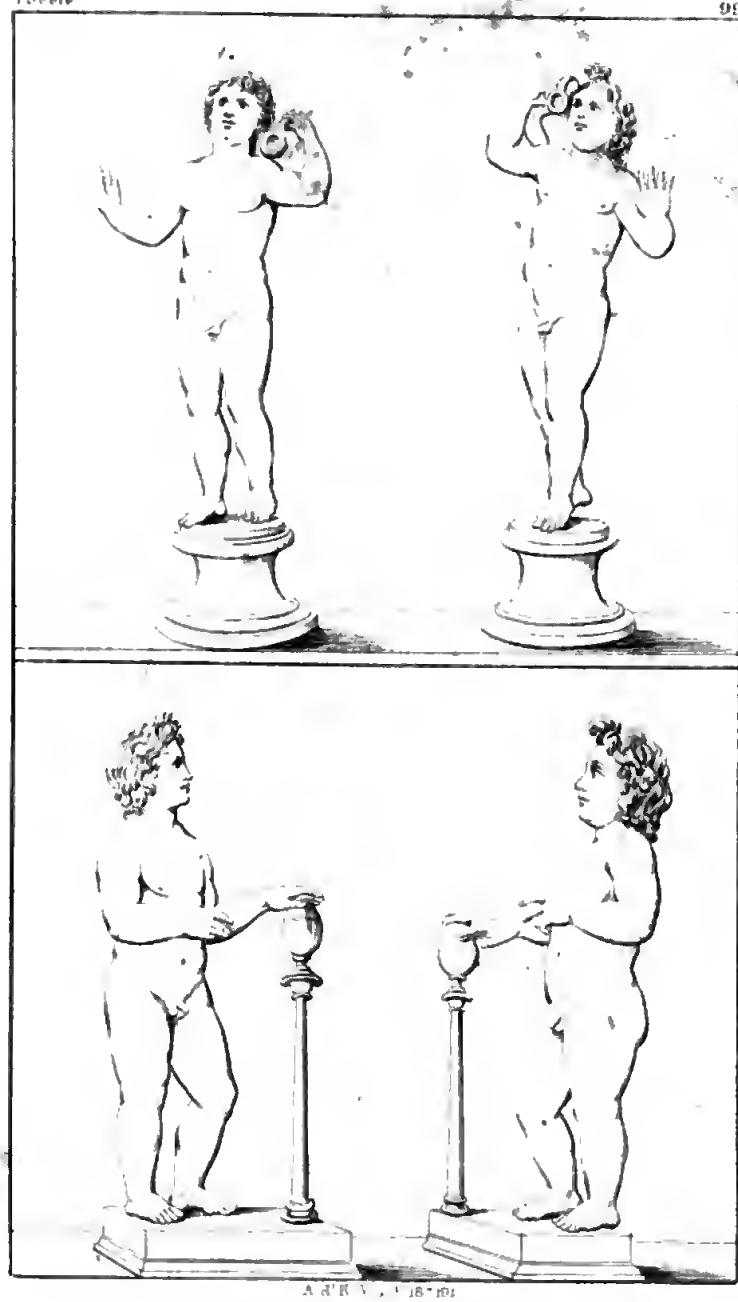
Google



GENII COMICI E FAUNI

Digitized by Google

Digitized by Google

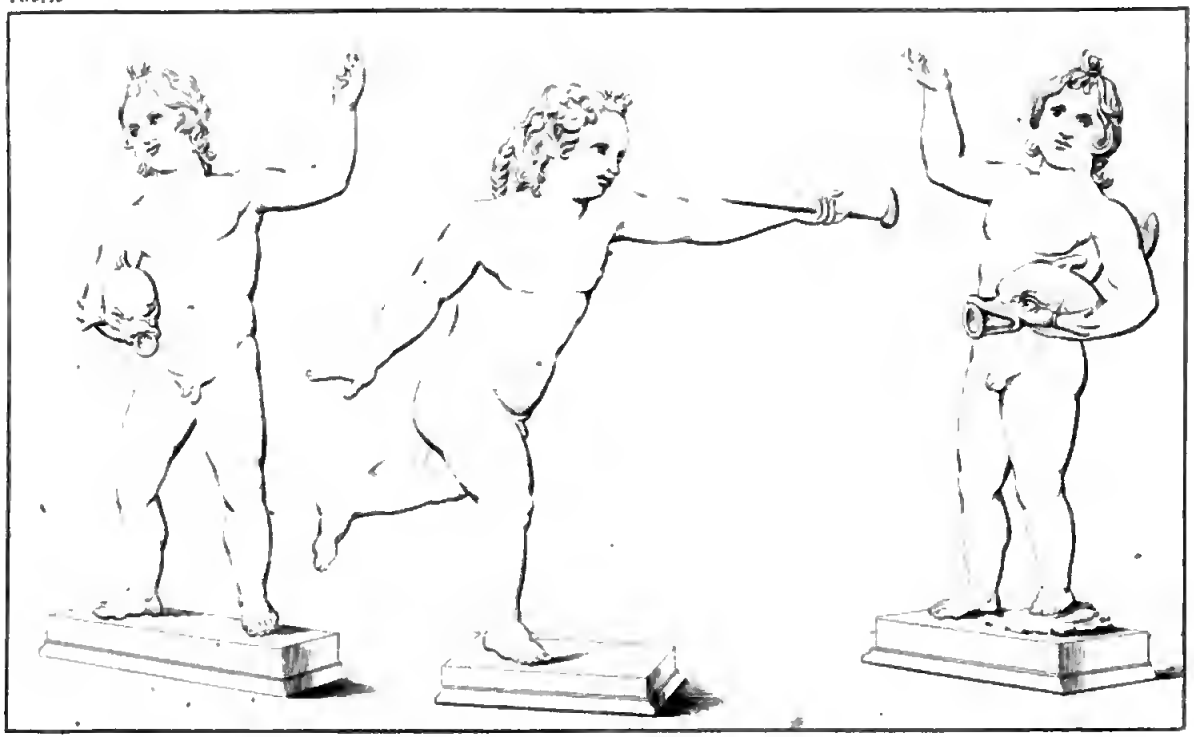


A. d'E. V. 1 18 191

GENII DELLE FONTANE

Digitized by Google

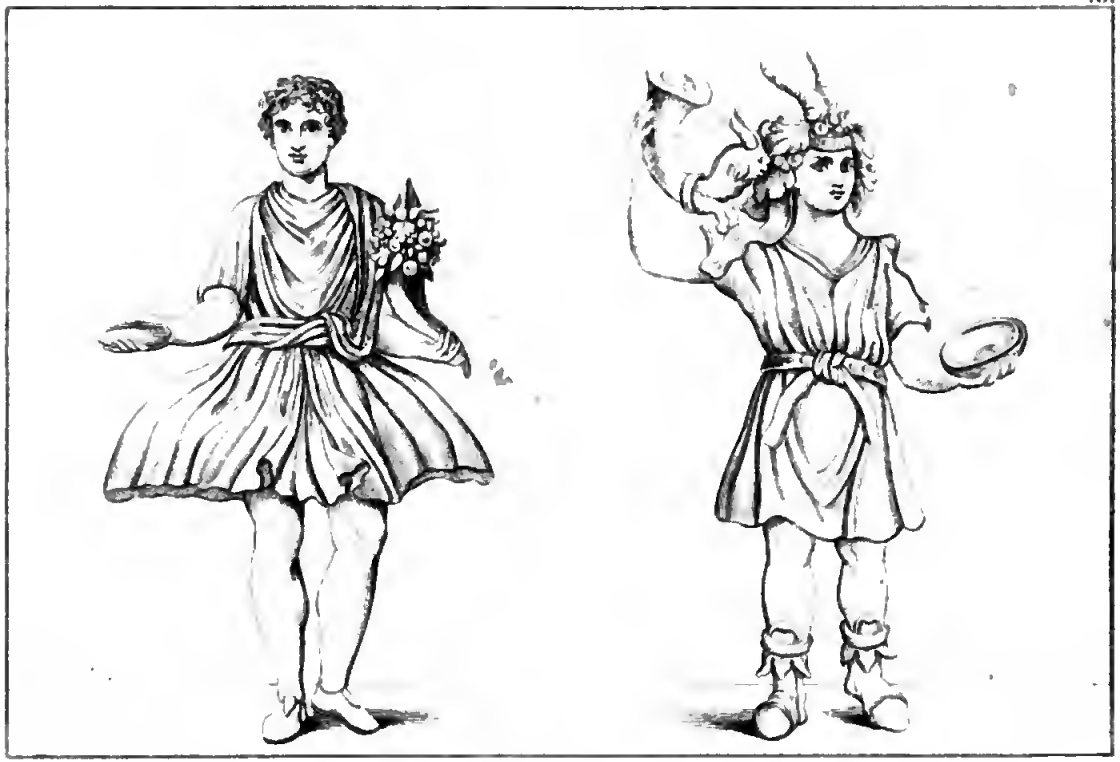
Digitized by Google



1 2 A. E. V. 2 P. 195. M. B. V. 3 I. 27.

GENII DELLE FONTANE

Digitized by Google



A. d. E. V. a Poggio 1828

3 Pollici 5 Pollici

CAMILLO

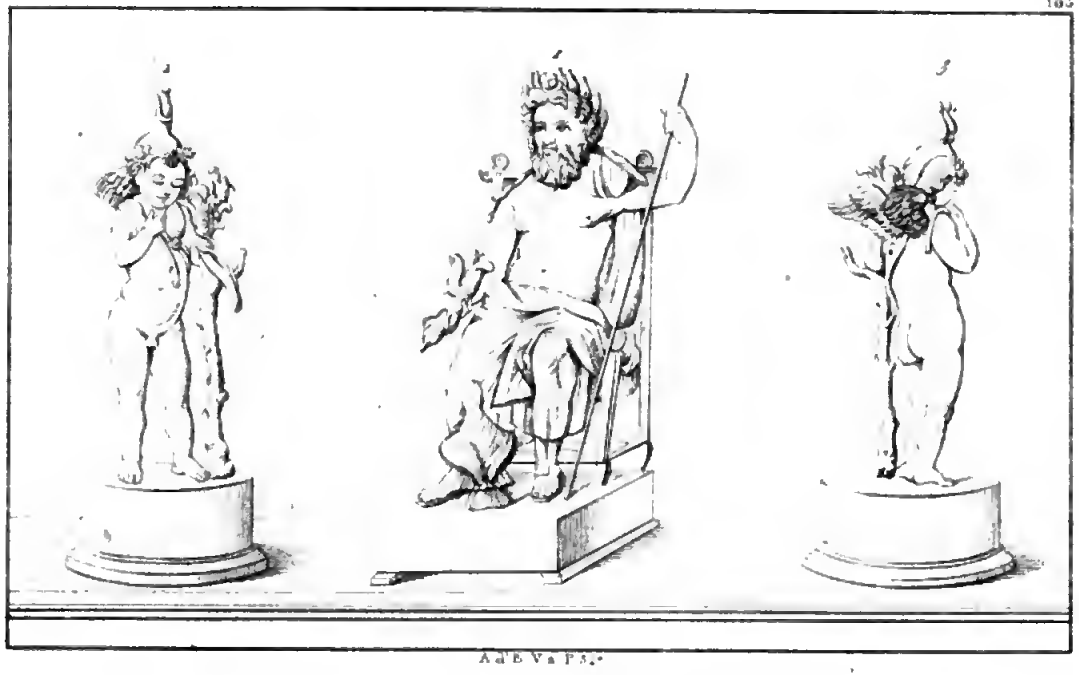
[illegible]

Digitized by Google

A d E V o P 107

POCILLATORI

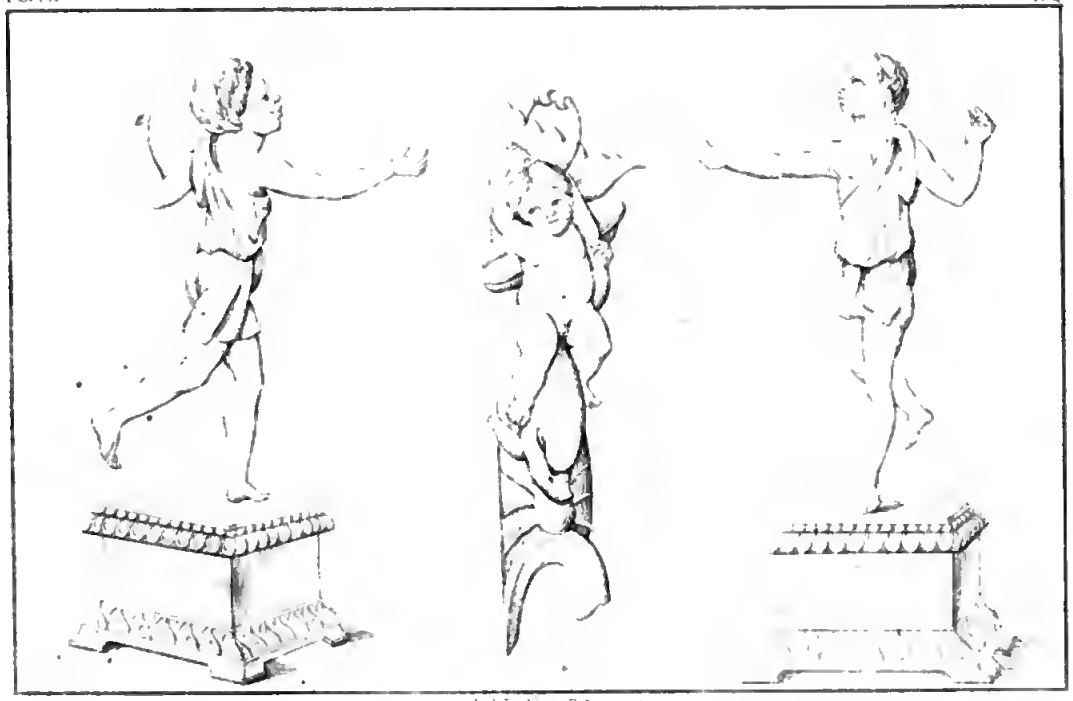
Digitized by Google



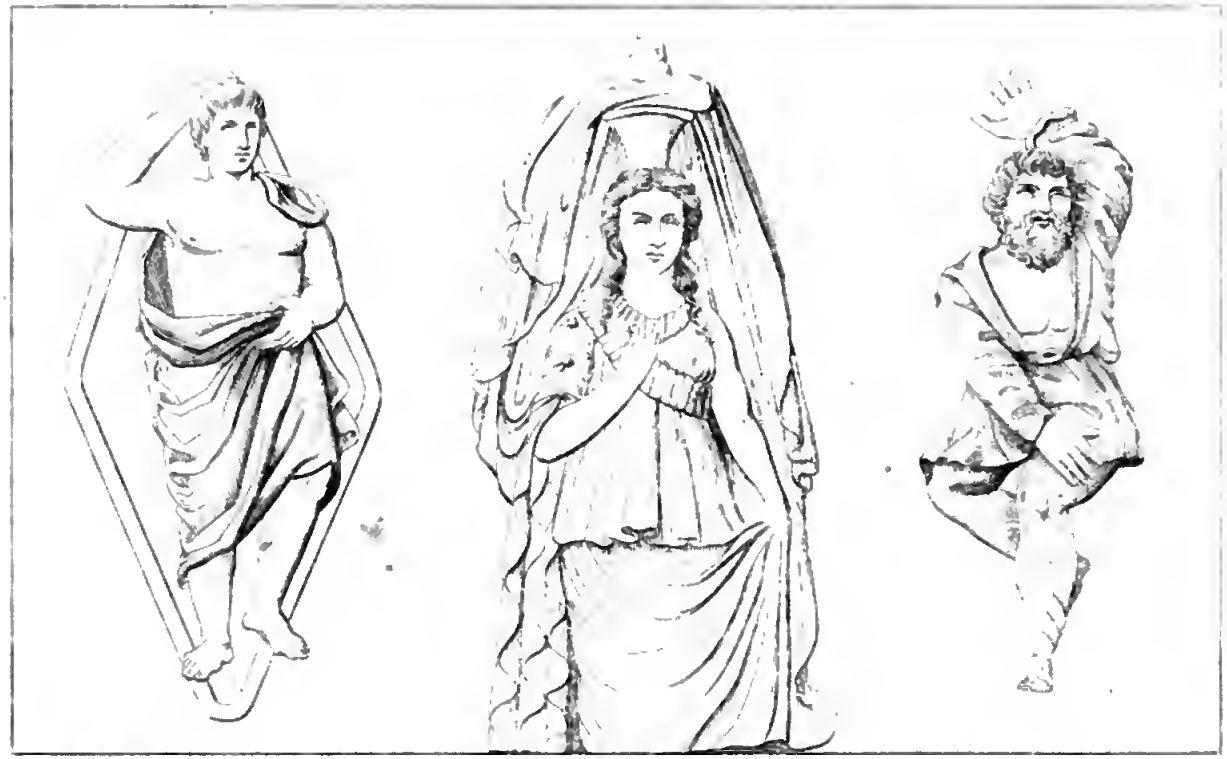
A d B V a P S.

1. GIOVE 2 3 ARPOCRATE

Digitized by Google



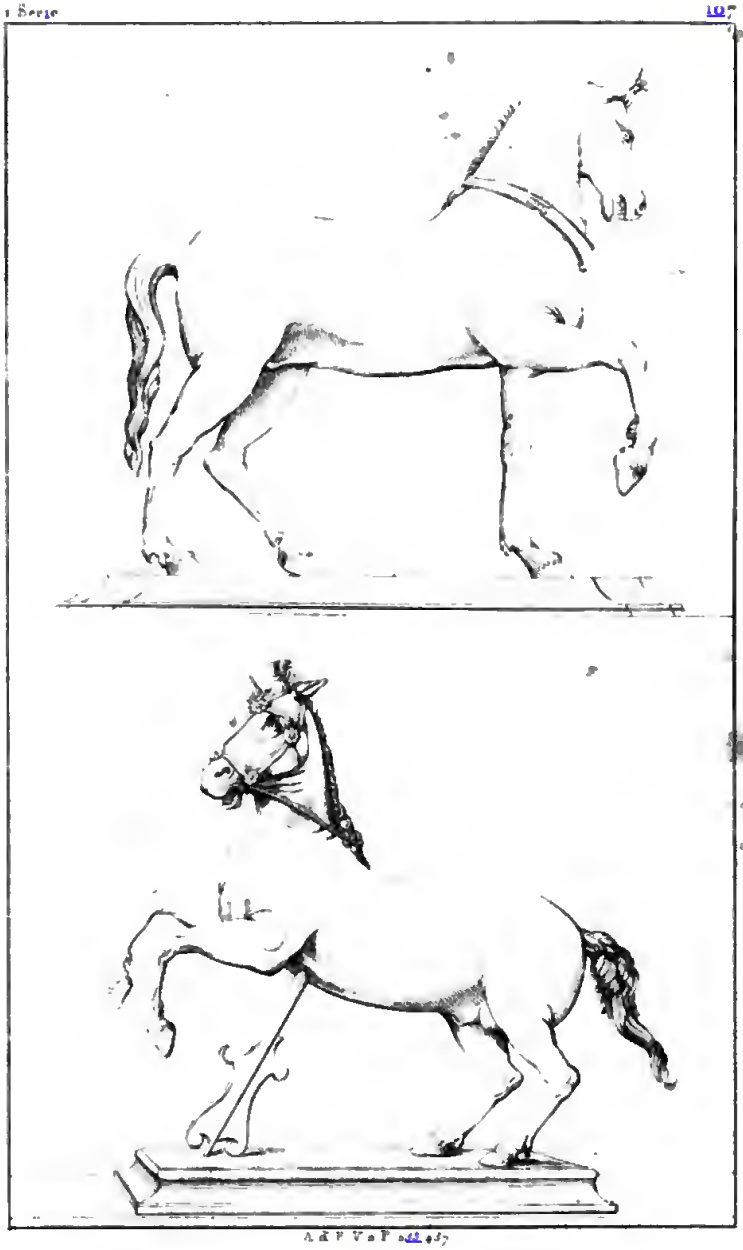
Digitized by Google



Digitized by Google

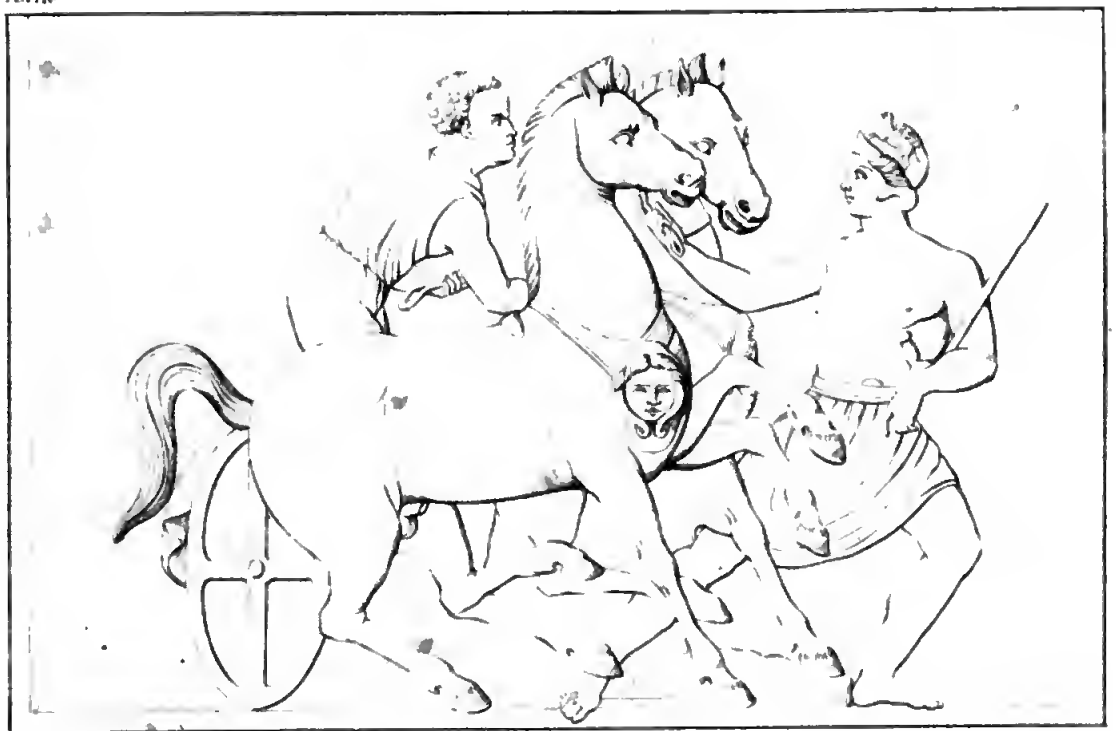
Palmi

Digitized by Google



A d F V a P 1 ... 437

Digitized by Google

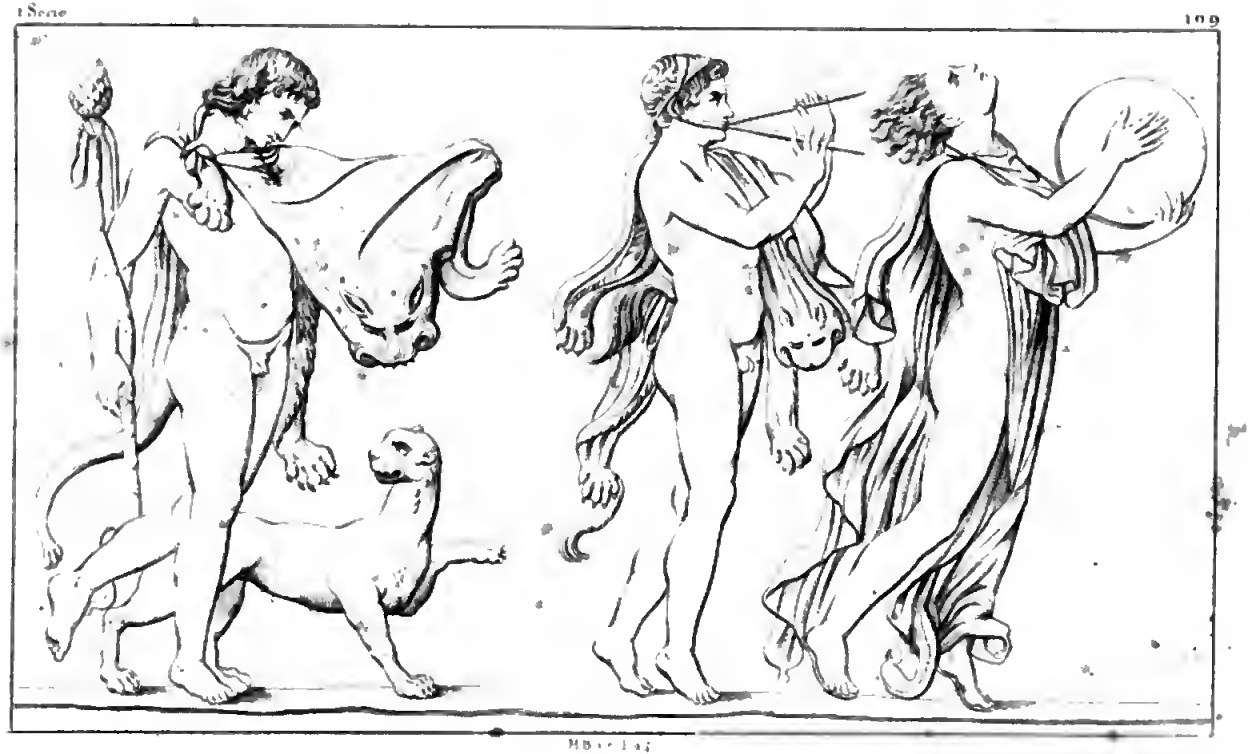


M E V G F. 3

BIGA

Digitized by Google

1 Serie 109

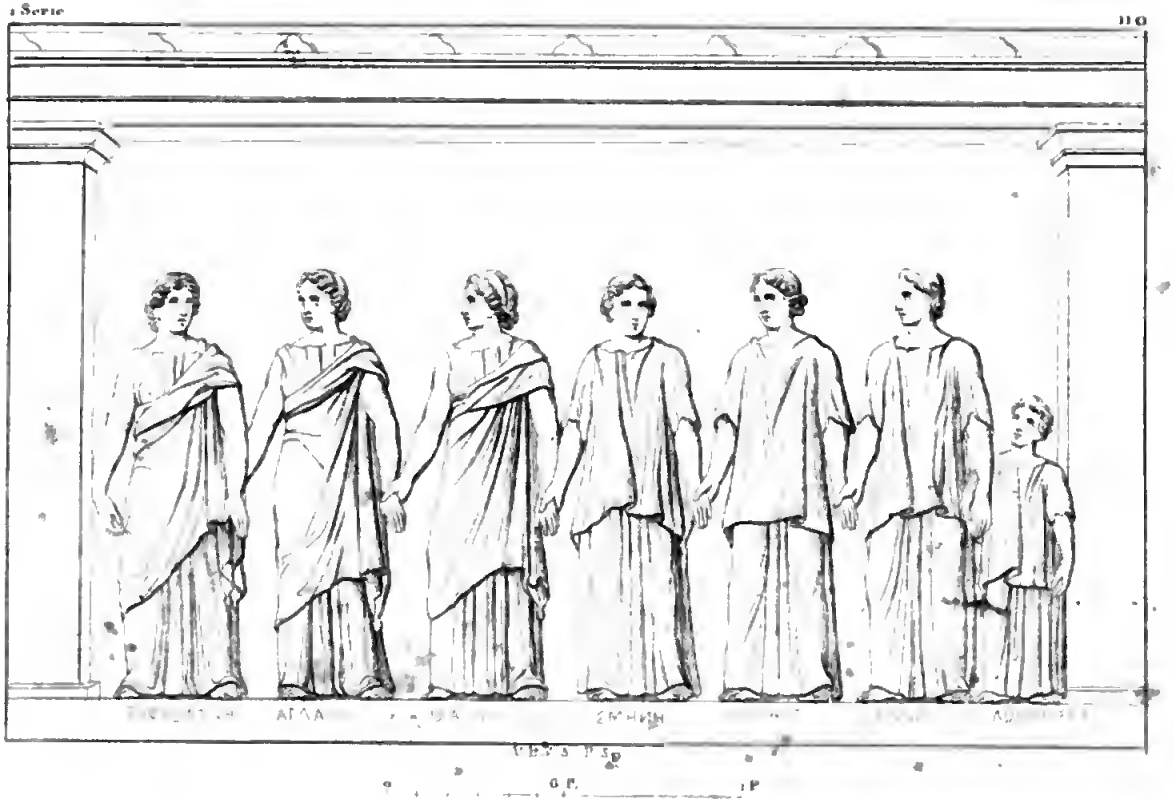


BOUMANARE

Digitized by Google

Digitized by Google

MAHMI

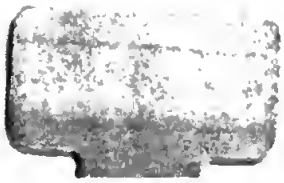


Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

DISCORSO CIPRIANI
LEGATORIA
di Libri e Registri
Via Trinità Maggiore
NAPOLI



Digitized by Google